

НАСИЛЛЯ ЯК КОМУНІКАТИВНА СТРАТЕГІЯ У СУЧАСНІЙ ДРАМАТУРГІЇ

Леся ВОЙТЕНКО,

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова,

Одеса (Україна)

lesyavoytenko1@gmail.com

VIOLENCE AS A COMMUNICATIVE STRATEGY IN CONTEMPORARY DRAMATURGY

Lesia VOITENKO,

Odesa I. I. Mechnikov National University,

Odesa (Ukraine)

ORCID 0000-0002-6748-8210;

Voitenko Lesia. Violence as a communicative strategy in contemporary dramaturgy. The aim of study. This article critically examines the function and deployment of «violence» as a communicative strategy within contemporary dramaturgy. It seeks to elucidate the essence of violence, its social and emotional roles, and its diverse forms and manifestations within dramatic texts. **The novelty of the article:** The study offers an innovative approach by focusing on violence as a communicative strategy in contemporary drama, a subject largely unexplored as a distinct and systematic area of research. It introduces into scholarly discourse various facets of violence's application in Ukrainian and international «new writing,» particularly within the frameworks of «In-Yer-Face Theatre» and «Pokolenie Porno». **Methods of the research.** The research employs typological and structural methodologies, with a primary emphasis on a communicative approach to analysis. **Conclusions.** The communication of violence constitutes a fundamental compositional element of contemporary «new drama.» Modern dramaturgy and theatre consistently manifest violence as an indispensable component of the artistic structure of contemporary art. The very foundations of modern society, which, according to synergistic theory, has been in a state of chaos and stagnation for recent decades, are revealed to be undermined precisely by violence. Future research on this topic should involve identifying commonalities and distinctions in the portrayal of violence across the dramatic texts of Ukrainian and international playwrights at both individual and typological levels, alongside a comparative analysis of violence as a literary concept.

Keywords: communication of violence, contemporary dramaturgy, «new writing», «In-Yer-Face Theatre», «Pokolenie Porno», contemporary Ukrainian drama.

Вступ. Драматургічна практика початку ХХІ століття і дотепер визначається дослідниками як сучасна драматургія. Як правило, драматургію дослідники визначають як метамистецтво¹ яке видозмінюється та трансформується під впливом історичних обставин, набуває нових ознак та рис відповідно до часу та епохи, глядацьких емпатій та запитів. Концепт «сучасна драма» є дотичним до концепту «актуальна драма» («актуальний театр»). У вузькому сенсі «сучасну драматургію» дослідники трактують як ту, яка є актуальною, наболілою і має гостро публіцистичне, соціальне звучання.

У даній статті досліджується поняття «насилля» як комунікативна стратегія у сучасній драматургії, що є актуальним та новаторським. На зламі ХХ-ХХІ століття сформувалось 3 течії, які стали дослідницьким простором для випробування постдраматичного театру, зокрема це «In-Yer-Face Theatre» в Англії, «Pokolenie Porno» в Польщі, «Новая драма» в Росії. Всі ці названі течії суттєво вплинули на українську сучасну драматургію, яка експериментує як на рівні текстовому, так і з формою драматургічною. Л. Закалюжний, аналізуючи основні тенденції розвитку української драматургії виокремлює наступні ознаки:

відмову від традиційної форми драматичного театру, звернення сучасних драматургів до пластичних мистецтв, перформансу, експериментів на межі драми й інших видів мистецтв (телебачення, живопису, кіно, медіа, музики). **драматургія і телебачення: інтермедіальний аспект (на матеріалі п'єс сучасних українських авторів².** Можемо говорити, що постдраматичний театр змінює характер та спосіб комунікації автора- тексту- реципієнта (адресанта-повідомлення-адресата), на текстовому рівні вдається до інтермедіальних експериментів на формальному рівні.

Однією з особливостей сучасної драматургії та театру є концепт насильства, яке маніфестується на різних рівнях тексту, різними прийомами на сцені та в театрі. **Основним завданням дослідження** є з'ясування суті поняття «насилля», його ролі соціальної, емоційної, форм та способів вияву у текстах сучасної драматургії.

Культурний фон дослідження сучасної української драматургії у руслі основних концепцій розвитку світової драми цікавить багатьох вітчизняних дослідників. Ознаки і характеристики сучасної драматургії України по- різному виокремлюються

¹ Chyrkov O. S. Osnovy teoriiy literatury. Chastyna persha, u spivavtorstvi z M. Dubynoyu [Fundamentals of the Theory of Literature. Part One (co-authored with M. Dubyna), Kyjiv, 1997, 63 p. [in Ukrainian].

² Zakalyuzhnyy L. V. «Dramaturhiya i telebachennya: intermedial'nyy aspekt (na materialy p'yeh suchasnykh ukraiyns'kykh avtoriv)» [Drama and television: intermedia aspect (based on the material of plays by modern Ukrainian authors)], *Zakarpats'ki filolohichni studiyi* [Transcarpathian Philological Studies], 2018, Vyp. 3(3), P. 125-130, Rezhym dostupu: http://nbuv.gov.ua/UJRN/trphst_2018_3%283%29_27 [in Ukrainian].

дослідниками. Так, шанована та відома *Олена Бондарева* досліджує сучасні тексти українських драматургів з погляду реалізації варіантів соціальних міфів у драматургічному процесі сьогодення, виокремлює поняття «театр історії», де предметом зацікавлення є міфічний статус особистості, зіставляє міф та антиміф «людини-совка», які розглядає через призму «міфу України», а також виокремлює метаморфози модерністського міфу про Творця у постмодерну добу. Дослідницю цікавлять питання динаміки текстових стратегій індивідуального драматургічного письма, театральних колекцій, систематизації та популяризації драматургічних текстів крізь призму біографічної драми, трансформації персонажів та типи нових героїв³.

З позицій інтертекстуальності аналізує сучасну українську драматургію *Мар'яна Шаповал* стверджуючи, що сучасна українська драматургія містить всі типи і форми інтертекстуальних відношень, зокрема «стилістичні та семантичні форми однотекстової референції, і різноспрямована деривація текстів, в основі яких лежать такі стратегії жанрової форми як стилізація, імітація, пародія і травестія. Найбільш продуктивними є семантичні інтертекстеми, – як традиційні, так і унікальні інтертекстуальні образи, мотиви, елементи сюжетних схем. Маркування таких інтертекстем здійснюється інтонаційно, кратним повторенням у тексті, дублюванням на різних рівнях тексту або прямою вербальною вказівкою на джерело. Інтертекстеми можуть виконувати різноманітні функції: іронічну, композиційну, образотворчу, кодову, фатичну, прогностичну та ін.». Враховуючи характер інтертекстем, *М. Шаповал виділяє три напрями сучасної драми*: біографічний (про життя і творчість видатних людей); неоміфологічний (нові п'єси-казки, п'єси-фентезі, п'єси-міфи); експериментальний (мовні досліди).

Характерними рисами сучасної української драматургії дослідниця називає:

- ігрову стихію та іронію;
- довільне поєднання як паралельних реального та фантастичного просторового дійства;
- застосування універсальних архетипів і топосів, які адаптовані до сучасних часів;
- чітка та прозора композиція;
- несподівані, карколомні повороти⁴

Як перевідображення літературних напрямків крізь призму сучасності трактує сучасну українську драматургію *Оксана Когут*: «цілісна художня система кодів архетипних сюжетів і образів, актуалізованих у стильових моделях бароко, романтизму та моделювального реалізму».

Сучасна драматургія в барокових моделях (твори Я. Верещака, Б. Жолдака, О. Танюк, Л. Чупіс, О. Гончарова, Н. Симчич, Г. Яблонської тощо) характеризується індивідуальним відображенням сакральної історії людства; перекодифікацією основних концептів християнського вчення; пошуком людиною Божого вчення (Логосу); присутністю Бога в інформаційному суспільстві сьогодення.

Для сучасної драматургії в моделях романтизму властиве розмиття кордону між реальністю та умовністю ігрового світу; синкретизм ігрових прийомів (театр у театрі; вистава у виставі; гра у грі), як наслідок – багаторівневе кодування сюжету.

Сучасна драматургія в моделях реалізму послуговується біографічним сюжетом як одним із затребуваних прийомів; психоаналітичним використанням архетипів для структурування сюжетів; постмодерною рецепцією архетипу міста; міфологізацією урбаністичного хронотопу; іронічним та містерійним модусом; певним способом демонізації сюжетного архетипу; втіленням урбаністичної домінант⁵.

Тетяна Вірченко стверджує, що для сучасної української драматургії характерне домінування «персоніфікованого типу конфліктів» та «виразне переважання драм над комедіями й трагедіями», тобто перевага надається жанровій формі драми, характер конфлікту не соціальний, а особистісний, текстам притаманне жанрове переплетіння та досить своєрідне авторське визначення, для прикладу наведемо кілька варіантів: «фентезі-притча з елементами чорної сучасності» («Авва і Смерть» Оксани Танюк); «чорна комедія для театру національної трагедії» («Той, що відчиняє двері» Неди Нежданой); «майже еротична трагедія» («Химерна Мессаліна» Неди Нежданой); «маленька п'єса про великий український сюр» («Дорога до раю» Ярослава Верещака) тощо⁶.

Основний виклад матеріалу. Слід зазначити, початок ХХІ століття характеризується сплеском драматургічної активності та експериментаторства, п'єси цього періоду прийнято називати «ноювою драмою», «In-Yer-Face Theatre», «Pokolenie Porno» залежно від країни та театральної традиції. Відповідно драматургічні пошуки сучасних українських драматургів ідуть у руслі традиції зарубіжних театрів, продовжувалися ставитися класичні п'єси, кінець ХХ століття характеризується інтересом до абсурдистського театру, який був довгий час заборонений у Радянському Союзі. Хоча театру пророчили занепад і забуття, однак він, адаптуючи досягнення інших видів мистецтва (кінематограф, відеоігри, музика), виходить за межі суто літературні,

³ Bondareva O. Mif i drama v novit'omu literaturnomu konteksti: ponovlennya strukturnoho zv'yazku cherez zhanrove modelyuvannya [Myth and drama in the modern literary context: renewal of structural connection through genre modeling], Monohrafiya, Kyiv: «Chetverta khvylya», 2006, 512 p. [in Ukrainian].

⁴ Тут слід вказати Дисертацію на здобуття ступеня доктора наук Шаповал М. О. «Стратегії інтертекстуальності та гра свідомостей у сучасній українській драмі».

⁵ Kohut O. Arkhetypni syuzhety y obrazy v suchasniy ukrains'kiy dramaturhii (1997-2007 rr.) [Archetypal plots and images in modern Ukrainian dramaturgy (1997-2007)], Monohrafiya, Rivne: NUVHP, 2010, 440 p. [in Ukrainian].

⁶ Virchenko T. I. Khudozhniy konflikt v ukrains'kiy dramaturhii 1990-2010 rokiv: dyskurs, evolyutsiya, typolohiya [Artistic conflict in Ukrainian dramaturgy 1990-2010: discourse, evolution, typology], Monohrafiya, Kryvyi Rih: Vydavnychy dim, 2012, 336 p. [in Ukrainian].

а за популярністю драматургічні твори переважають роман, повість, поезію. Цей дух експериментаторства дозволив створити тексти, що не просто відтворюють дух часу, а й визначають вектор руху мистецтва, формують спосіб думки своїх сучасників. Насильство як поняття, спосіб комунікації автора з читачем/глядачем, тестова категорія не було предметом окремого дослідження, тому потребує вивчення. Що ж таке насилля, як визначається суть цього поняття?

«Великий тлумачний словник сучасної мови» дає 2 значення: застосування фізичної сили до когонебудь; застосування сили для досягнення чогонебудь; примусовий вплив на когось, щось. (Великий тлумачний словник сучасної української мови). У «Словнику синонімів» Караванського насильство у своєму основному значенні означає завдання людям шкоди шляхом убивства, калічення чи завдання болю. Його значення може поширюватись і на загрозу завдання такої шкоди, а також на психологічну і на фізичну шкоду. «Енциклопедія політичної думки», «Словник української мови» у 20-ти томах насильство визначають як застосування сили або загроза її застосування. В найширшому смисловому контексті, сила – це вияв свавілля та його здійснення відповідно до намірів певного суб'єкта. «Філософський енциклопедичний словник» насильство визначає як бешкет (грубе порушення загальноприйнятих норм моралі й поведінки із застосуванням утисків, насильства).

Отже, аналіз словникових статей, де дається визначення поняття насильства, дає право говорити про застосування та функціонування цього поняття в різних наукових сферах: юриспунденції, медицині, психології, соціології, міжнародному праві, літературі тощо.

Сучасна драматургія і театр манифестують насильство як необхідний елемент художньої структури сучасного драматичного мистецтва. Агресія, насильство сприймаються як природня реакція стосовно світу.

Література загалом, а драматургія зокрема, відображають соціальні процеси, зміни, революційні потрясіння та перевороти, соціальні конфлікти, при чому ці соціальні зміни можуть відображатися в літературі фактично одночасно, за переконаннями традиційної філології, так і пізніше, після цих соціальних катаклізмів, коли драматургія стає саме тим місцем переосмислення реальності після соціальних конфліктів, революцій, зміни соціального устрою, потрясінь, тобто після певної стагнації, раціонального, а не емоційного осмислення подій. Драматургія часто цікавиться не переможцями у цих процесах, а переможеними, тими, хто зазнав утисків, переслідувань, хто піддався емоційному чи патріотичному пориву, а потім пережив розчарування, зраду, відчай, втратив віру та надію, зазнав ударів долі, чий звичний життєвий ритм потерпів фіаско. Саме драма пробиває старі соціальні лаштунки, показує тих, хто знівеченою та травмованою долею розплачується за

ці соціальні потрясіння, кого доля поманила та кинула, у кого життя склалося не так, як гадалося. Сучасна драма стала жанром прозріння, похмілля, ломки, драмою катастрофічного прозріння.

У сучасному літературознавстві «нова драма» як термін вживається як варіант, відповідник англійського терміну «new writing» – до нього відносять будь-яку сучасну драматургію: від самостійних перформативних текстів до міметичних репрезентацій соціальних перформативних дій та акцій- що є різновекторними способами відтворення сучасної реальності. Пошуки нинішнім поколінням себе, віднайдення свого Я, переосмислення історичних фактів, переоцінка релігійних, соціальних процесів, мультикультуралізм, глобалізація, ксенофобія та різні фобії- це поле зацікавлення та інтересу «нової драми». Авторами «нової драми» є люди свого часу, які часто травмовані та розчаровані, без моральних орієнтирів, що не визнають авторитетів, створюють агресивні та часто жорстокі тексти, вдаються до нецензурної та лайливої лексики, що є проявом агресії до ворожого світу, але й одночасно це характеристика та опис цього світу стосовно людини як такої. Автори «нової драми» прагнуть показати та зафіксувати моменти реальності, цікаві та неповторні, правдоподібно та реалістично, для цього поетика послуговується термінами гіпернатуралізм, гіперреалізм и неонатуралізм. Термін «гіпернатуралізм» означає – «підсилений, надмірний, доведений до межі». Гіпернатуралізм пов'язують з одним із напрямків у сучасній «новій драмі», яка розвивається досить плідно в Англії, а саме In-Yer-Face Theatre («театр в обличчя»)⁷.

Поняття «in-your-face» виникло в середині 1970-х років в американській спортивній журналістиці, в наступні два десятиліття функціонувало як сленгове, у значенні чогось агресивного, провокаційного, такого, що кидає виклик. Новий Оксфордський словник так визначає даний термін: «blatantly aggressive or provocative, impossible to ignore or avoid»⁸. У 1990-х роках у літературознавстві Великобританії було введено термін «театр прямо-в-обличчя» (in-yr-face theatre). Саме цим терміном описувалися та характеризувалися п'єси останніх двох десятиліть. Термін вводить у науковий обіг британський критик Алекс Сьєрз (Aleks Sierz), який є й автором книги з однойменною назвою «In-Yer-Face Theatre», опублікованою в 2001 році в Лондоні. Автор використовує дане поняття при характеристиці робіт молодих драматургів, чії п'єси написані на надзвичайно вульгарному, шокуючому та конфронтаційному матеріалі. До цього напрямку можна віднести Сару Кейн (Sarah Kane), Марка Равенхіла (Mark Ravenhill), Мартіна Макдонаха, Ентоні Нейлсона (Anthony Neilson), Леттс (Tracy Letts), Ніка Гроссо (Nick Grosso), Філіппа Рідлі (Philip Ridley). П'єси вищезазначених драматургів– представників In-Yer-Face в Англії – співвідносяться з сучасною німецькомовною драматургією Бернхарда Штудлера,

⁷ Sierz A. In-yr-face theatre: British drama today, London: Faber, 2001, 256 p. [in English].

⁸ Ibidem.

Ельфриди Еллінек, Андреаса Заутера та кіносценаріями датського об'єднання «Догма», текстами українських авторів Лени Лягушенкової, Наталі Ворожбит, Ірини Нечай, тобто говоримо про системність та сталість використання цього поняття на синхронному рівні, однак можна прослідкувати та відшукати витoki цього поняття в плані діахронії (маємо на увазі зв'язок з театром абсурду, драматургією Дж. Осборна та сердитих молодих людей), *In-Yer-Face* апелює до традицій британського соціального театру. Молодих авторів сьогодення цікавлять крайнощі принципово невирішеністю конфлікту, абсолютне неприйняття позиції іншого.

В основу п'єси драматурги цього напрямку кладуть провокаційний сюжет, сцени насильства, агресії, бійки, що порушує традиційні театральні-сценічні табу. Нове покоління ірландських, британських, німецьких, українських драматургів прагне показати негативні аспекти життя реалістично, адже саме суспільне життя 90-х обумовило появу таких насильницьких сцен у театрі. Новий зміст вимагає й нової форми, тобто не кожен театр в змозі поставити таку п'єсу, тому з'являється відповідно у цей час багато «емпіричних театрів», які вдаються до шокуючих методів впливу на глядачів: сцен насильства та сексу на очах у публіки, сварки, імітації відрізаних кінцівок, розв'язної поведінки, руйнації звичної структури драматичного тексту.

Саме форма соціального фізичного насильства цікавить драматургів даного напрямку, бо людині властиве природне та соціальне насильство. Природне насильство пов'язано з еволюційним розвитком людства, культурою фізичного виживання людства. Соціальне насильство, яке проявляється у взаємостосунках людей між собою на мікро- і макрорівнях (міжособистісне та в стосунках між державами, етнічними групами), обумовлено перш за все боротьбою за владу та життєві ресурси. Крім того, як і будь-яке поняття, насильство є важливим фактором цивілізаційного та культурного розвитку людства. Театр та драматургія є добре інтегрованими в суспільну систему інституціями соціальної комунікації. Театральна комунікація є взаємодією людей, процесом регулювання за допомогою технічних та виражальних засобів сценічного мистецтва емоційного життя людей, їхню соціальну взаємодію. Давно помічено, що фізичне насильство, небезпека чи загроза здоров'ю та життю людей, у всі часи «лоскотало» людські почуття, породжувало цікавість, тому й можемо, безсумнівно, вважати його мотивом соціальної комунікації. Ще з епічних творів відомо, що предметом розмов та захоплень були хоробрі воїни, які відрізнялися від звичайних людей своєю хоробрістю, про їхні перемоги складали пісні та легенди. Такими є Ахіллес, Зігфрід, Роланд, Олександр. Ця народна традиція перейшла і в літературу, а потім і в театр, при чому вона властива античному театру тією ж мірою, що й сучасному. Ця давня наративна традиція оповіді масовій публіці цікавих історій утвердилася

як магістральна комунікативна лінія для сучасного драматургічного мистецтва. У тематичному плані кінетичну енергію комунікативній стрілці драматургії надало образне втілення соціальних конфліктів, які вирішуються з застосуванням фізичного насильства. Однією з визначальних ознак драматургії є зображення, відтворення дії. Дія на сцені для глядачів у залі визначає форму насильницьких практик-популярних атракцій, які стали популярними завдяки закономірності соціальної комунікації, як збереглася з давніх часів. Під час перегляду вистави мотив насильства як момент художньої реальності вистави в фіналі трансформується в мотив як психологічну реальність глядацької рецепції і завдяки цьому стає скрепою системної цілісності конкретної вистави. Тобто тема насильства для глядачів стає певним стимулом до сприйняття вистави, що сприяє замиканню полюсів сценічної комунікації. Сучасні умови театального життя враховують екзистенційну вагомість п'єси для сцени, тому мотив соціального насильства стає особливо привабливим для режисерів.

Так, перші п'єси Сари Кейн і Марка Равенхілла мають багато сцен насильства, чим порушують душевний спокій читачів/ глядачів, свідчать про повне відхилення від «норми». При цьому насильство завжди залишається в цьому театрі ексцесом, воно вривається у процес «нормальної» комунікації, оголюючи фіктивність чи повну неможливість «норми», підриваючи дискурс, чим відкриває дорогу для несвідомого на певний час. Насильство та сцени з ним, які раніше вважалися недопустимими, стають у театрі невід'ємною частиною гламурного життя, тобто наявність насильства чи звичка до нього даються як характеристика чи ознака елітного життя, як необхідна умова соціального успіху. Еліот Боренштейн зазначає: «Та роль, яку чорнуха грала в ідеологічних дебатах того часу, надавала їй відчутного моралізаторського звучання. Вона функціонувала подібно до сатири, при цьому сатирою не була, – іншими словами, показувала вади та викликала незадоволення серед читачів/ глядачів, які, як тоді здавалось, всі погоджувались з тим, що "так жити не можна"⁹. Отже, дослідник вважає, що за останні 20 років прийоми популяризації насильства через політику були буквально сприйняті літературою, кіно і театром і стали невід'ємною частиною масової культури. Тому комунікація насильства у сучасній драмі може бути предметом дослідження, актуальність якого обумовлена вагомістю даної концепції для інтерпретації сучасної драми. У роботі використано типологічний та структурний методи, але основним є комунікативний підхід.

Беручи за основу думку, що «нова драма» на сучасному етапі найбільш повно та різносторонньо досліджує та одночасно репрезентує соціальність, і враховуючи той факт, що насильство вже як чверть століття набуло значення важливої форми соціальної комунікації, доречно розглянути способи взаємодії вищезазначених явищ у межах драматургічного тексту. У творах «нової драми» українських та зарубіжних

⁹ Bornstein E. Sex and Violence in Contemporary Russian Popular Culture, Ithaca; London, Cornell University Press, 2008, P. 13 [in English].

драматургів загальноприйнятті та загальновідомі категорії Добра та Зла, Кохання і Краси, Життя і Смерті трактуються та подаються через насилля, тому знищувати – то творити. Комунікація сьогодні, яка базується на насиллі, не є чимось нереальним, неймовірним, вона вважається однією з форм індивідуальної чи колективної самоідентифікації. Розпад стійких сталих форм соціокультурної комунікації, міркування про свободу особистості та силу мистецтва завершуються крахом ідеалів та ведуть до культурної катастрофи, яка й переживається та програється персонажами на сцені. Насилля в «новій драмі» виконує й певні естетичні функції. Виступаючи індикатором культурного хаосу, воно одночасно прагне показати розпад соціальних ідеалів, виступає функцією нових соціальних практик, які пов'язані з владою, капіталами, власністю. Насилля часто подається як ритуал, дещо сакральне. Дані естетичні функції насилля, загальне визначення насилля, яке наведене вище, дають можливість визначити, що ж таке комунікативне насилля. Під комунікативним насиллям ми розуміємо щоденну комунікацію, яка базується на мовах насилля і не має ідеологічної риторики (політичної, культурної, релігійної).

В есе соціолога Зигмунда Баумана насилля у сучасній культурі та медіа – це «постійний карнавал» жорстокості, який триває неперервно, тому відповідно перестає нести необхідний ефект. Глядачі починають втомлюватися від насильства, а це веде до ще більшої жорстокості, «нових проявів жорстокості», щоб затримати увагу¹⁰.

Насилля в текстах «нової драми» стає однією з соціальних норм, яка є антитезою до масової культури, гламуризації суспільства. Насилля, навіть його надмірність – то є однією з характерних ознак нової драми. Читач/глядач одразу попадає у простір насильства від мовного до розчленування трупів. Сюжет рухається завдяки вадам і поганим вчинкам, дурні та погані дії нищать і руйнують все хороше. У цьому світі всі матюкаються, поводяться тупо та цинічно, одноманітно, але впевнено, а основний меседж – погрози вбити, спотворити, збезчестити.

Повороти сюжету пов'язані з жорстоким приниженням героя, насильством чи фізичним болем. Насилля найчастіше переплетено з темою сексуальності персонажів, яка є невід'ємною частиною сьогоденішнього життя. Таке світосприйняття (в якому насилля – невід'ємна частина життя) найяскравіше представлено в драматургії Мартіна Макдонаха, Марка Равенхілля, Сари Кейн, Наталки Ворожбит, Лени Лягушенкової. На наш погляд, насилля в їхніх п'єсах пов'язано з перформативністю мови «нової драми» так само, як жорстокість була невід'ємною частиною театрального проєкту в Арто, а жорстокість є акцентованою функцією насилля. Однак у Арто жорстокість несинонімічна насиллю і позбавлена повсякденного смислу – що є доказом зв'язку «насилницького» дискурсу з ритуалом у «новій драмі», а також – перформативності «нової драми»,

що виводить її за межі традиційного театру. Мова насилля в «новій драмі» пов'язана з уявленням про беззмисловність будь-якої дії. Персонажі більшості п'єс існують серед різних суспільних практик, але безболісно переходять від однієї до другої навіть при їхній несумісності, тому що для них всі вони однаковою мірою пусті ритуали. Коли в суспільних стосунках вбачаєш лише забаву і розвагу, балаган, то особиста участь у вирішенні цих суспільних проблем виключається. Насилля при цьому теж стає забавою, у творах деяких авторів велика концентрація сцен насилля створює комічний ефект «перебору».

Для прикладу, у п'єсах МакДонаха насилля, доведене до абсурду – не аморальна дія, а лише знак масової культури. Всі герої МакДонаха не просто не врівноважені люди, а ще й маньяки, самогубці, жертви різного роду насилля. Драматург демонструє іронію над аморальністю. П'єси навантажені насиллям – це світ, де донька катує маму розпеченим маслом, де підліток з захопленням дивиться на «добротну важку» кочергу, якою здорово можна покласти півдюжини поліцейських, а його дружок при цьому жарить хом'ячка... Де майже всі брехуни, мерзотники, debilи, а при нагоді, й убивці. І пливе їхній корабель... Тому що це, по суті, й є їхнє нормальне життя. Вбивства і жорстокість стали звичною справою, і не тому, що люди стали жорстокішими – скоріше вони дуже мало цінують життя, власне і чуже. Свідченням правдивості та правильності даної думки є та війна у центрі Європи у XXI столітті, яка триває 5 рік в Україні. Війна оголює та загострює питання жорстокої поведінки людини, насилля не просто над людиною, а нацією, ставить питання знищення однієї нації іншою, геноциду та шовінізму. Саме про таке насилля міркують герої п'єс Наталки Ворожбит, Сергія Жадана.

Життя, таке, яким воно подано у п'єсах всіх вищезазначених авторів, на жаль, немає ніякої цінності. Персонажі, які вбивають один одного, викликають у читача сміх, а не співчуття і страх. В одному із інтерв'ю МакДонах сказав, що в його п'єсах так багато насилля саме тому, що він проти нього. Ця думка драматурга, на наш погляд, пояснює сцени насилля в п'єсах Лени Лягушенкової, Наталки Ворожбит, Бернхарда Штудлера, Ельфриди Еллінек, Андреаса Заутера. Насилля стає тією унікальною мовою у п'єсах та сценаріях цих авторів. Доведене до абсурду насилля перетворюється не в аморальну дію, а, скоріше, у знак масової культури, над яким можна тільки іронізувати. МакДонах, наприклад, демонструє саме таку іронію. Змінюється та трансформується лише його форма і спрямованість. Зовсім інший характер має насилля під час війни, автори вводять у тексти сцени насилля як акт наруги над людиною, цинічності та демонстрації сили, влади над життям іншого, такий собі свого роду сатанистський спосіб завладіння волею та життям іншого, саме таку роль та функцію насилля означаємо у текстах Наталки Ворожбит.

Висновок. Такиим чином, розглянувши комунікацію насилля в «новій драмі» констатуємо, що

¹⁰ Bauman Z. Life in Fragments: Essays in Postmodern Morality, Oxford and Cambridge: Blackwell, 1995, P. 149 [in English].

вона є однією з основних складових композиції сучасної нової п'єси. Сучасна драматургія та театр маніфестують насилля як необхідний елемент художньої структури сучасного мистецтва. Основу сучасного суспільства, яке протягом останніх десятиліть, відповідно до синергетичної теорії, перебуває у статі хаосу та стагнації, підірвано саме насиллям.

Подальші дослідження цієї проблеми вбачаємо у виявленні спільних та відмінних ознак насилля у драматургічних текстах українських та зарубіжних драматургів на рівні персоналій та типологічних узагальнень, компаративістських аспектах насилля як літературознавчого поняття.

Войтенко Леся – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри зарубіжної літератури Одеського національного університету імені І. І. Мечникова, автор та співавтор близько 110 наукових праць, 4 навчально-

методичних посібників та 2 монографій. Наукові інтереси: українська та зарубіжна драматургія, антична література, теорія комунікації, сучасна українська та зарубіжна література, компаративістика.

Voitenko Lesia – Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Foreign Literature of the Odessa National University named after I. I. Mechnikov Voitenko Lesya Ivanivna – Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Foreign Literature of the Odessa National University named after I. I. Mechnikov, author and co-author of about 110 scientific works, 4 teaching aids and 2 monographs. Scientific interests: Ukrainian and foreign dramaturgy, ancient literature, communication theory, modern Ukrainian and foreign literature, comparative studies.

Received: 6.05.2025

Advance Access Published: June, 2025

© L. Voitenko, 2025