

бути використані для подальшого вивчення особливостей розвитку літературного процесу межі XX–XXI століть, зокрема репрезентації гендерної проблематики у художній структурі великої прози.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі, або Знадоба до української гендерної міфології. Хроніки від Фортінбраса. К.: Факт, 2009. С. 152–191.
2. Гундорова Т. Пострадянський роман: генераційний симптом. Т. Гундорова. Транзитна культура: Симптоми постколоніальної травми. К.: Грані-Т, 2013. С. 109–253.
3. Лебединцева Н. Тіло як генераційний маркер в українській поезії другої половини XX – XXI сторіччя. Постколоніалізм. Генерації. Культура / за ред. Т. Гундорової, А. Матусяк. К.: Лаурус, 2014.
4. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму. К.: Факт, 2008.
5. Клепикова О. Особливості концептосфери та ідіостилістики у прозі Лариси Денисенко: дис. ... канд. філол. наук. Київський університет імені Бориса Грінченка. К., 2013.
6. Леонтьева В. Культуротворческий процесс. Харьков: Консум, 2003.
7. Юнг К.Г. Свідомість, несвідоме та індивідуалізація. К.Г. Юнг. Архетипи і колективне несвідоме / переклад з німецької Катерини Котюк; науковий редактор Олег Фошевець. Львів: Астролябія, 2013. С. 352–371.
8. Мелетинский Е. Поэтика мифа. М.: Академический Проект, 2012.
9. Бурейчак Т. Гегемонія чоловіків у пострадянській Україні: дискурси та практики. Перехресні стежки українського маскулітного дискурсу: Культура й література XIX – XXI століть / за ред. Агнешки Матусяк. К.: LAURUS, 2014. С. 43–68.
10. Кон И. Мужчина в меняющемся мире. М.: Время, 2009. URL: [http://bookap.info/voзраст/kon\\_muzhchina\\_v\\_menyayushchemsya\\_mire/gl1.shtm](http://bookap.info/voзраст/kon_muzhchina_v_menyayushchemsya_mire/gl1.shtm).
11. Гримич М. Падре Балтазар на прізвисько Тойво. К.: Нора-друк, 2017.
12. Маньковская Н. От модернизма к постмодернизму via постмодернизм. Коллаж-2. М.: ИФ РАН, 1999. С. 19–25.
13. Лис В. Камінь посеред саду. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2015.
14. Поляков О. Рабині й друзі пані Векли. К.: KM Publishing, 2015.

УДК 82.0:82–2

### ДРАМАТУРГІЯ І ТЕЛЕБАЧЕННЯ: ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ АСПЕКТ (НА МАТЕРІАЛІ П'ЄС СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ АВТОРІВ)

### DRAMA AND TV: INTERMEDIATE ASPECT (BASED ON THE WORKS OF CONTEMPORARY UKRAINIAN PLAYWRIGHTS)

**Закалюжний Л.В.,**

*кандидат філологічних наук,  
старший викладач кафедри германської філології  
та зарубіжної літератури  
Житомирського державного університету імені Івана Франка*

У статті здійснено спробу дослідити інтермедіальні процеси в українській драматургії 2000-х рр. На матеріалі п'єс П. Ар'є, О. Войтка, О. Ірванця, Т. Киценко, Неди Нежданой, В. Сердюка, С. Щученка розглянуто специфіку репрезентації телевізійних прийомів, жанрів і форматів у драматичних творах. З'ясовано, що як тематичний, так і формальний вияви телебачення в сучасній драматургії здебільшого пов'язані з модифікаціями прийому «театр у театрі». Здійснене дослідження дозволяє зробити висновок про відтворення драматургами різних телевізійних жанрів і форматів: ток-шоу, реаліті-шоу, телевізійної імітації судового засідання, репортажу, реклами тощо. Отже, інтермедіальні процеси, пов'язані із проникненням рис поетики телебачення в драму, мають значний жанротвірний потенціал.

**Ключові слова:** інтермедіальність, драматургія, телебачення, жанр, жанрові новації, «театр у театрі».

В статье предпринята попытка исследовать интермедиальные процессы в украинской драматургии 2000-х гг. На материале пьес П. Ар'е, О. Войтко, А. Ирванца, Т. Киценко, Неды Нежданой, В. Сердюка, С. Щученко рассмотрена специфика репрезентации телевизионных приемов, жанров и форматов в драматических произведениях.

Установлено, що як тематический, так і формальний уровни проявлення телевидення в сучасній драматургії, прежде всего, связаны с модификациями приема «театр в театре». Данное исследование позволяет сделать вывод о воссоздании драматургами различных телевизионных жанров и форматов: ток-шоу, реалити-шоу, телевизионной имитации судебного заседания, репортажа, рекламы и пр. Таким образом, интермедийные процессы, связанные с проникновением черт поэтики телевидения в драму, имеют значительный жанрообразующий потенциал.

**Ключевые слова:** интермедийность, драматургия, телевидение, жанр, жанровые новации, «театр в театре».

The article tries to study the intermediate aspect of the Ukrainian drama of the 2000s. It contemplates the peculiarities of TV methods, genres and formats in the dramatic works of P. Arye, O. Voytko, O. Irvanets, T. Kytsenko, Neda Nezhdana, V. Serdyuk, S. Schuchenko. Therefore it is being determined that both thematic and formal display of television in the modern dramaturgy mostly associated with the “play-within-the-play” method modifications. The study also shows the use of different TV genres and formats by the playwrights, such as talk-shows, reality-shows, court-shows, TV live shows and TV commercials. Thus the intermediate processes associated with interfusion of TV poetics into drama have a strong potential for new genre creation.

**Key words:** intermediality, drama, television, genre, genre innovations, “play-within-the-play”.

**Постановка проблеми.** Жанрова динаміка драматургії останніх десятиліть поруч із трансформаціями, тобто сучасними формами традиційних і гібридних жанрів, і модифікаціями, що охоплюють видозміни відроджених у сучасній жанровій динаміці архаїчних жанрів, визначається, на думку українського вченого Є. Васильєва, ще й новаціями, до яких належать найсучасніші сюжетотвірні жанрові форми, що постали лише на межі ХХ – ХХІ ст. [1, с. 381]. Поза тим, новації в сучасній драматургії часто не обмежені «вторинними» жанрами: драмою-приквелом, драмою-сиквелом, драмою-кросовером та ін., а виявляють себе в транспозиції з однієї знакової системи в іншу внаслідок відтворення в драматичному тексті кодів різних видів мистецтва чи медіа як на змістовому, так і на формальному рівнях.

Драматурги кінця 1990-х – 2000-х рр., які намагаються знайти баланс між літературним і театральним дискурсом, звертаються до перформансу, пластичних мистецтв, музики, кіно, відео, телебачення й нових медіа, у результаті чого драматургічні тексти набувають інтермедіального характеру. Свого часу У. Еко пов'язав перехід однієї семиотичної системи в іншу, а отже, й неминучу зміну «континууму», чи «матерії» з «інтерсемиотичним перекладом» [2, с. 384], він мав на увазі, щоправда, цілісний «переклад» твору одного виду мистецтва мовою іншого виду мистецтва, як, скажімо, екфразу чи екранізацію. Натомість одним із найбільш продуктивних виявів інтермедіальності в сучасній драматургії є включення до структури драматичних творів елементів, що репрезентують різноманітні телевізійні прийоми, жанри й формати: реаліті-шоу, ток-шоу, ситком, інтерв'ю, рекламний ролик, відеокліп тощо.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Інтермедіальність як процес взаємопро-

никнення мови різних видів мистецтв, зокрема літератури, й медіа не залишилася поза увагою вчених. Серед актуальних досліджень, присвячених специфіці інтерсемиотичної взаємодії літератури й телебачення, насамперед варто назвати праці Е. Шестакової «Теоретичні аспекти співвіднесення текстів художньої літератури й масової комунікації: специфіка естетичної реальності словесності Нового часу» (2005 р.), А. Новікової «Сучасні телевізійні видовища: витоки, форми і методи впливу» (2008 р.), М. Бабецькі «Драматичний текст у добу телекомунікації: стратегії форматування повідомлення» (2009 р.), О. Михеда «Бачити, щоб бути побаченим: реаліті-шоу, реаліті-роман та революція онлайн» (2016 р.). Частково з темою пов'язані наукові розвідки Дж. Бігнелла «Великий брат. Реальне телебачення у ХХІ ст.» (2005 р.), І. Кузнецова «Проблема реальності в «новій драматургії»» (2011 р.), О. Левченко «Театр у системі філософської антропології» (2012 р.), Г.-Т. Леманна «Постдраматичний театр» (1999 р.), М. Липовецького і Б. Боймерс «Перформанси насильства: літературні й театральні експерименти «нової драми»» (2012 р.) та ін.

Натомість системні дослідження родо-жанрових і навіть екстралітературних процесів в українській драматургії кінця ХХ – початку ХХІ ст., незважаючи на низку ґрунтовних праць О. Бондарєвої, Є. Васильєва, Т. Вірченко, Л. Залеської-Онишкевич, О. Когут, Н. Мірошніченко (Неди Нежданой), М. Шаповал, що з'явилися впродовж останніх років, практично відсутні. Дослідницькі інтенції пов'язані з різними аспектами буття й рецепції сучасної вітчизняної драматургії: міфопоетикою, жанровою динамікою, архетипними сюжетами й образами, специфікою художнього конфлікту, інтертекстуальністю. Проте інтермедіальність, як жанротвірний чинник і поготів, здебільшого й за окремими винятками залишається

поза увагою літературознавців. Саме цим зумовлена актуальність даної статті, покликаної частково заповнити одну з лакун в інтермедіальних студіях сучасної української драматургії.

**Постановка завдання.** Відповідно до мети дослідження, що передбачає виявлення специфіки інтермедіальних процесів у сучасній українській драматургії на основі аналізу репрезентаціїриспоетикителевізійнихжанрівудраматичних текстах П. Ар'є, О. Ірванця, Т. Киценко, Неди Нежданої, В. Сердюка, К. Солов'єнка, С. Щученка та ін., серед **основних завдань** статті виокремимо такі:

- з'ясувати особливості репрезентації телевізійних прийомів, жанрів і форматів у п'єсах сучасних українських драматургів;

- проаналізувати модифікації прийому «театр у театрі» у контексті метадраматичності (метатеатральності) та метаперсонажності;

- розкрити жанротвірний потенціал інтермедіальних процесів, пов'язаних із репрезентацією рис поетики різних телевізійних жанрів в українській драматургії кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Важливо наголосити, що об'єктом дослідження послуговували драматичні твори, які були видані або в авторських збірках, або в антологіях чи літературних журналах, а також здобулися на сценічну історію у вигляді участі у фестивалях, вистав і сценічних читань. Крім того, поруч зі згаданими вище науковими працями теоретико-методологічною основою статті стали загальні роботи з теорії медіа й комунікації, інтермедіальності Ж. Бодріяра, Н. Лумана, М. Маклуена, У. Мітчелла й інших учених.

**Виклад основного матеріалу.** Як зазначає О. Михед, телебачення має різні форми впливу на літературу, як і вияву в ній: на тематичному рівні (зображення зйомок передачі, посилення на важливі телепрограми або фільми, що розвивають цю тему); на формальному рівні (імітування телевізійних прийомів у просторі художнього твору, типу монтажу, візуального підкреслення окремих фраз); у психології персонажів (світосприйняття, фрагментованість свідомості) [6, с. 168]. Водночас український літературознавець і культуртрегер прагне осмислити насамперед своєрідність поетики реаліти-роману як літературного феномена, що має на меті дослідити екзистенційний і психологічний злам у свідомості сучасної людини, яка опинилася в медійно-телевізійному просторі під цілодобовим спостереженням телевізійних камер [6, с. 171], водночас не враховує специфіки інших родо-жанрових утворень. Саме тому запропоно-

вана модель, з огляду на своєрідність драматургії, потребує уточнень і коректив.

Передусім варто наголосити на генетичній і типологічній спорідненості драматургії й телебачення, насамперед так званого «реального телебачення», адже останнє значною мірою сформувалося під впливом поетики драми, запозичивши типові сюжетні ситуації, композиційну структуру, рецептивні стратегії, а часто – й окремі жанри. Безумовно, проблема генези телевізійних жанрів і форматів занадто складна, щоб її можна було вирішити в межах теоретико-літературної статті. Так, з одного боку, на вплив не драматичної, а романної форми на становлення телебачення вказують чимало вчених, зокрема польський культуролог А. Менцвель: «Материнською основою телебачення вважалися спочатку серіали, а потім – теленовели, але це лише калька роману в частинах, та ще й безпardonно шаблонна» [5, с. 287]. Натомість британський учений Дж. Бігнелл виводить генезу «реального телебачення» від такого традиційного жанру драматургії ХІХ ст., як мелодрама [8, с. 97]. Ще глибші, щоправда, поза історико-культурним контекстом, зв'язки між сучасною драматургією з її настановою на документалізм як спробу розв'язати проблему субстанційного статусу реальності й одним із жанрів телевізійного перформансу – реаліті-шоу віднаходить І. Кузнецов, російський дослідник «нової драми» межі ХХ – ХХІ ст., який наголошує на безперспективності спроб «відродити реальність» засобами і реаліті-шоу, і вербатім-драматургії [3, с. 34].

Імовірно, телебачення в процесі еволюції та вироблення власної особливої мови зверталося і до міметичної, і до дієгетичної традиції, до якої почасти тяжіє й кінематограф. Однак, якщо припустити, що телебачення справді запозичило в драми окремі формальні прийоми та змістові формули, то репрезентація рис поетики телевізійних жанрів у п'єсах сучасних письменників передбачає їх «повернення» у драматичний текст, але вже як штучних і навіть чужих елементів.

Зауважимо, що поняття «драматичний текст» у даному контексті варто розглядати саме як «вербальний текст», на відміну від «сценічного тексту», явленого під час театрального втілення п'єси й такого, що передбачає синтез різних мистецтв, знаків різного типу та різного рівня умовності (гра акторів, освітлення, музичне оформлення, декорації тощо). У разі відтворення в драматичному тексті невластивих йому мистецьких чи медійних кодів ідеться про інший рівень інтермедіальності, оскільки будь-яка драма ап'іорі передбачає можливість для її втілення

на сцені як складноорганізованого мультимедійного цілого, не кажучи вже про експерименти, пов'язані з повною відмовою від словесного складника, принципів наративності й фігуративності, поверненням до перформативного дійства, ритуалу, що, на думку відомого німецького театрознавця Г.-Т. Леманна, є одним із головних маркерів «постдраматичного театру» [4, с. 75].

Не менш важливою є спрямованість і драматичного тексту, і телевізійної передачі на масову аудиторію, щодо чого український вчений О. Червінська слушно зауважує: «Якщо читач – це одина, то глядач – умовна одина (публіка), хоча обидва поняття рівною мірою позначають поняття «реципієнт». Утім позначають вони якісно відмінні, навіть концептуально різні речі: глядач завжди стає елементом більш-менш великої людської сукупності, де він відіграє залежну від її настрою (буквально!) роль» [7, с. 139]. Водночас не важко помітити й принципову різницю в процесі колективної рецепції вистави, де, «ідучи за думкою більшості (авторитету), театральний реципієнт делегує свою оцінку саме їй» [7, с. 139], і телевізійного шоу, спрямованого на окремого ізольованого глядача – за винятком аудиторії в студії. Однак «ізолюваність» сприйняття телебачення вже давно навчилося долати різними інтерактивними прийомами, наприклад, формуванням спільної думки на основі опитування, смс-голосування чи із залученням цифрових технологій, що відображено й у текстах цілої низки п'єс сучасних українських драматургів.

У зв'язку із цим звернення драматургів до поетики телевізійних жанрів часто виявляє себе в модифікаціях такого метадраматичного прийому, як «театр у театрі» (фр. *théâtre dans le théâtre*, англ. *play-within-the-play*). На відміну від його традиційного прояву – виконання групою драматичних персонажів, що є фігурантами головного (рамкового) текстового рівня, п'єси, яка належить підпорядкованому, другорядному (вмонтованому, вбудованому) рівню тексту, для іншої групи персонажів [10, с. 177], модифікації передбачають репрезентацію підпорядкованого рівня у вигляді сцен, що відтворюють знімальний процес чи демонстрацію телевізійних передач. У даному разі імпліцитна аудиторія так само корелює з експліцитно представленою на сцені, а персонажі виконують подвійну функцію – і акторів, і глядачів, однак суттєвих змін зазнає насамперед хронотоп, оскільки хронометраж «внутрішньої» вистави узгоджується з відповідним телевізійним жанром, а простір «внутрішньої» сцени покликаний імітувати телевізійну студію або знімальний

майданчик із відповідною атрибутикою (декораціями, знімальною технікою, освітлювальними приладами тощо). На це насамперед вказує запропонована в авторських ремарках організація сценічного простору: телестудія («Прямий ефір» О. Ірванця, «Бал бетменів» Т. Киценко, «Гібридний суд» К. Солов'єнка), імпровізований знімальний майданчик («Сестра милосердна» В. Сердюка), сесійна зала Верховної Ради України («Фракція» А. Крима й О. Прогнімака), «конкурсна сцена» чи замкнутий простір реаліті-шоу («Самогубство самотності» Неди Нежданой, «Зачаровані потвори» С. Щученка).

Прикладами модифікованого прийому «театр у театрі» можуть бути п'єси, які на рівні підпорядкованого («вбудованого») тексту реконструюють ті чи інші телевізійні жанри або формати: політичне ток-шоу («Прямий ефір» О. Ірванця), політичні теледебати («Бал бетменів» Т. Киценко), телевізійний репортаж («Фракція» А. Крима й О. Прогнімака), реаліті-шоу («Самогубство самотності» Неди Нежданой), відеофільм («Сестра милосердна» В. Сердюка), телевізійну імітацію судового засідання («Гібридний суд» К. Солов'єнка), реаліті-шоу, прямий репортаж і телерекламу («Зачаровані потвори» С. Щученка) тощо.

Варто наголосити на тому, що йдеться насамперед про системні запозичення, покликані змінити сутність драматичного тексту, реалізованого як сценічний текст, трансформувати його родо-жанрову природу, а не пропрописане в ремарках використання окремої телевізійної атрибутики: мультимедійних екранів («Експеримент» П. Ар'є, «Діалог зі снайпером» Ж. Безп'ятчук, «Розмова про життя» В. Войтка та ін.) чи телеекрана («Замах на вбивство» Д. Березіни, «Хата, або кінець епохи вишневих садів» Н. Симчич та ін.).

Прикметно, що зв'язок із тим або іншим телевізійним жанром лише зрідка виявляє себе на рівні паратексту – в авторському жанровому визначенні чи назві п'єси («Прямий ефір. П'єса на одну дію з роллю для режисера» О. Ірванця). Здебільшого драматурги або не конкретизують жанр власного твору, або послуговуються усталеними в літературознавстві генологічними маркерами («Фракція. Комедія-гротеск» А. Крима й О. Прогнімака, «Зачаровані потвори. Трагікомедія у трьох діях» С. Щученка), або вдаються до авторських новостворів чи модифікацій традиційних жанрових визначень («Самогубство самотності. Трагіфарс на 13 сходинок, одну паузу і одне падіння» Неди Нежданой), або апелюють до нефікційності зображених подій в авторській передмові («Бал бетменів» Т. Киценко).

Натомість про те, який саме телевізійний жанр актуалізовано, читач дізнається безпосередньо з тексту п'єси, причому не завжди завдяки ремаркам, як-от у п'єсах «Зачаровані потвори» С. Щученка чи «Прямий ефір» О. Ірванця, а й безпосередньо через репліки дійових осіб, як, скажімо, у «Балі бетменів» Т. Киценко чи «Самогубстві самотності» Неди Нежданой. Зауважимо, що експериментальна спрямованість сучасних драматургів, пов'язана з пошуками натхнення в телевізійних жанрах, поєднується зі здебільшого трагікомічною чи трагіфарсовою природою драматичної дії, частим пародіюванням, викриттям штучності телевізійних штампів і кліше.

Крім того, вплив телебачення на драматичний текст можна простежити як на імпліцитному, так і на експліцитному рівнях персонифікації кожної зі згаданих п'єс, якщо розглядати останню як сукупність дійових осіб, пов'язаних системою взаємозв'язків. У першому разі йдеться про фрагментовану свідомість персонажів, її залежність від масової культури, зрештою – своєрідне обігравання абсурдистського прийому «трагедії мови» як демонстрування тривіалізації мовлення персонажів або навіть його розпаду, несамостійності мислення та його залежності від телевізійного дискурсу. Скажімо, у «Прямому ефірі» О. Ірванця, дія якого відбувається нібито в прямому ефірі, репліки персонажів – учасників політичного ток-шоу, як і сценарій самої програми, настільки клішовані й універсальні, що фактично імітують будь-яку телевізійну дискусію щодо будь-якої соціальної чи політичної проблеми, вказують на шаблонність телевізійного формату. А химерний двоголовий Вова-Гера, персонаж-симулякр п'єси Т. Киценко «Бал бетменів», який для збільшення шансів на перемогу під час виборів мера одного великого українського міста балотує кожен голову окремо, дебатуючи сам із собою в прямому ефірі – голови по черзі артикулюють демагогічні гасла, цілком референтні щодо промов реальних політиків, серед яких можна впізнати й прототипів дійових осіб іншої п'єси – «Фракції» А. Крима й О. Прогнімака.

У другому разі варто вести мову радше про віртуалізацію та симулякризацію дійових осіб, безпосередньо пов'язану з метадраматичністю (метатеатральністю), а отже, й метаперсонажністю, коли «дійові особи п'єси усвідомлюють себе не живими людьми із плоті й крові, а саме *персонажами* драматичного твору, що розгортається» [1, с. 187].

Саморефлексія й усвідомлення персонажем п'єси себе як персонажа реаліті-шоу чи ток-шоу

не лише традиційно покликані зруйнувати ілюзорну «четверту стіну», а й унаслідок рецептивної імпліцитності створити ілюзію «п'ятої стіни», тобто телевізійного екрана, покликаного, за словами американського дослідника Л. Кепніка, розширити й подолати межі замкнутого сценічного простору [9, с. 220]. Крім того, таким персонажам, на відміну від персонажів традиційного «театру в театрі», зазвичай невласлива подвійна функція – і акторів, і глядачів – унаслідок стирання меж між головним (рамковим) і підпорядкованим (вмонтованим) рівнями текстів («Самогубство самотності» Неди Нежданой, «Гібридний суд» К. Солов'єнка, «Зачаровані потвори» С. Щученка) або появою третього рівня («Прямий ефір» О. Ірванця). Хоча в п'єсах із політичною проблематикою («Бал бетменів» Т. Киценко, «Фракція» А. Крима й О. Прогнімака), навпаки, підкреслено збережено дистанцію між «рамкою» та вбудованим текстом, що відповідає авторському задуму.

Зрештою, з метатеатральністю сучасних драматичних творів, автори яких апелюють до різних телевізійних жанрів, пов'язана й модифікація такого типу метаперсонажа, якого, на думку Є. Васильєва, можна назвати «театральним» («професійним») і до якого належать «актори та інші люди театру (драматурги, режисери тощо), зображені в процесі театральної гри, репетиції, вистави» [1, с. 191]. Тому в згаданих вище п'єсах з'являються та відіграють важливу роль «телевізійні» дійові особи: режисер, ведучі, диктор («Прямий ефір» О. Ірванця), журналістка, редактор, директор медіа-холдингу («Бал бетменів» Т. Киценко), журналістка TV, кореспонденти, телеоператори, освітлювачі («Фракція» А. Крима й О. Прогнімака), режисер, ведучий («Гібридний суд» К. Солов'єнка), ведуча, члени журі, співробітники реаліті-шоу, диктор («Зачаровані потвори» С. Щученка) та ін., безпосередньо пов'язані зі світом телебачення. Часто всевладність тих, хто перебуває за лаштунками телевізійного ефіру, підкреслена їхньою анонімністю завдяки прийому «голосу за кадром», «голосу зі студії» («Бал бетменів» Т. Киценко, «Самогубство самотності» Неди Нежданой, «Зачаровані потвори» С. Щученка).

Поруч з уже розглянутими елементами важливу структуростворювальну роль у п'єсах сучасних українських драматургів відіграють імітація окремих телевізійних прийомів, буквально або приховані цитати з відомих телепередач, специфічне звукове оформлення («голос за кадром», «сміх за кадром», «зумер», «оплески», червона та зелена лампи), монтажний принцип розгортання

дії, штучна природа конфлікту, а також інші мета-драматичні елементи (скажімо, репліки персонажів «у камеру»).

**Висновки.** Отже, на основі аналізу різних рівнів репрезентації телевізійних прийомів, жанрів і форматів у п'єсах сучасних українських драматургів з'ясовано, що тематичний і формальний вияви телебачення в сучасній драматургії здебільшого пов'язані з модифікаціями метадраматичного прийому «театр у театрі». Крім того, здій-

снене дослідження дозволяє зробити висновок про те, що відтворення драматургами різних телевізійних жанрів і форматів (ток-шоу, реаліті-шоу, телевізійної імітації судового засідання, репортажу, реклами тощо) приводить до появи нових жанрових утворень інтермедіального характеру на межі драми й телебачення. Перспективи даної розвідки пов'язані з подальшим дослідженням типологічно подібних явищ у світовій драматургії кінця XX – початку XXI ст.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Васильев Е. Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації: монографія. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2017. 532 с.
2. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыт о переводе. Пер с итал. и коммент. А. Ковалю. СПб.: Symposium, 2006. 574 с.
3. Кузнецов И. Проблема реальности в «новой драматургии». Современная драматургия (конец XX – начало XXI вв.) в контексте театральных традиций и новаций: материалы Всероссийской научно-практической конференции. Новосибирск, 2011. С. 31–39.
4. Леман Х.-Т. Постдраматический театр. Пер. с нем., вступ. ст. и комм. Н. Исаева; предисл. А. Васильев. М.: ABCdesign, 2013. 312 с.
5. Менцвель А. Антропологічна уява. Есе й нариси. Пер. з пол. О. Вознюк. К.: Юніверс, 2012. 380 с.
6. Михед О. Бачити, щоб бути побаченим: реаліті-шоу, реаліті-роман та революція онлайн. К.: ArtHuss, 2016. 344 с.
7. Червінська О. Аргументи форми: монографія. Чернівці: Чернівецький національний університет, 2015. 384 с.
8. Bignell J. Big Brother. Reality TV in the Twenty-first Century. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2005. 190 p.
9. Koepnick L. Framing Attention Windows of Modern German Culture. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2007. 299 p.
10. Pfister M. The Theory and Analysis of Drama. Translated from the German by J. Halliday. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. 339 p.

УДК 82-4

### ЖАНР ЕСЕЮ З ПОГЛЯДУ ТЕОРІЇ КОМУНІКАЦІЇ

#### THE ESSAY GENRE IN TERMS OF THE THEORY OF COMMUNICATION

Сільман К.В.,

*аспірант кафедри журналістики*

*Чорноморського національного університету імені Петра Могили*

У статті розглядається сучасна українська есеїстика з погляду теорії комунікації. Аналізуються прийоми, які застосовують сучасні есеїсти для досягнення прагматичного ефекту. Матеріалом дослідження слугували збірки Т. Прохаська «Одної і тої самої» (2013) та Ю. Андруховича «Тут похований Фантомас» (2015), а також низка есеїв, опублікованих письменниками на медійних сайтах.

**Ключові слова:** есей, теорія комунікації, прагматика, прагматичний ефект, засоби масової інформації.

В статье рассматривается современная украинская эссеистика с точки зрения теории коммуникации. Анализируются приемы, которые применяют современные эссеисты для достижения прагматического эффекта. Материалом исследования послужили сборники Т. Прохасько «Одної і тої самої» (2013) и Ю. Андруховича «Тут похований Фантомас» (2015), а также ряд эссе, опубликованных писателями на медийных сайтах.

**Ключевые слова:** эссе, теория коммуникации, прагматика, прагматический эффект, средства массовой коммуникации.