



Zhytomyr Ivan Franko State University Journal.
Philological Sciences. Vol. 2 (93)

Вісник Житомирського державного
університету імені Івана Франка.
Філологічні науки. Вип. 2 (93)

ISSN (Print): 2663-7642
ISSN (Online): 2707-4463

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161.2-82.28+004.032.6

DOI 10.35433/philology.2 (93).2020.6-14

ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ ЕКСПЕРИМЕНТ У П'ЕСІ ВІТАЛІЯ ЧЕНСЬКОГО "УЛІСС": ДОПИС, ІНТЕРНЕТ-ЩОДЕННИК, "МОНОЕПОС"

Л. В. Закалюжний*

Протягом останніх двадцяти років під впливом цифрових технологій відбувається трансформація драми, яка стає інтермедіальною, інтерактивною та мультимедійною. Експерименти сучасних драматургів пов'язані з використанням техніки *verbatim*, дописів у соціальних мережах, блогів і інших інтернет-текстів, включенням до драматичних текстів елементів, що репрезентують різноманітні прийоми, жанри та формати нових медіа. Проте означені процеси все ще не стали предметом наукової рефлексії. У статті на матеріалі п'єси сучасного українського драматурга Віталія Ченського "Улісс. Моноепос у п'ятнадцяти піснях" досліджено вплив нових медіа на традиційну структуру драматичного твору. З'ясовано, що текст п'єси постав на основі авторських дописів, коментарів, оголошень у соціальній мережі Facebook упродовж 2014 – 2016 років і був доповнений ретроспективними вставками, що сягають подій 2004 року. У процесі дослідження виявлено, що завдяки модифікації техніки *verbatim* – відтворенню мовлення користувачів соціальних мереж і чатів – драматург прагне повернути віртуальний текст у реальність. Однак авторський добір і розташування дописів за допомогою монтажною техніки, численні літературні алюзії й ремінісценції перетворюють своєрідний інтернет-щоденник на фікційний твір. Жанрова сутність "Улісса" неоднозначна, оскільки авторське жанрове визначення "моноепос у п'ятнадцяти піснях" вступає в протиріччя з моделлю монодрами, що лежить у його основі. Текст п'єси включає в себе низку нефікційних фрагментів, покликаних підтвердити правдоподібний, документальний характер подій, референтних щодо біографії автора. Про принципову відкритість і незавершеність тексту свідчить його оновлена версія з підзаголовком "моноепос у шістнадцяти піснях". Отже, інтермедіальний експеримент автора варто розглядати в контексті родо-жанрових й екстралітературних трансформацій сучасної драматургії. П'єса апелює до комунікативних можливостей сучасних медіа, але водночас фіксує їхню вичерпність, віртуалізацію, підміну реальності знаками реальності.

Ключові слова: Віталій Ченський, драматургія, жанровий експеримент, інтермедіальність, інтернет, медіа, "моноепос", монодрама, п'єса-чат, *verbatim*.

* кандидат філологічних наук,
доцент кафедри германської філології та зарубіжної літератури
(Житомирський державний університет імені Івана Франка)
leonzak2017@gmail.com
ORCID: 0000-0002-5408-6490

INTERMEDIAL EXPERIMENT IN VITALY CHENSKIY'S PLAY "ULYSSES": POST, ONLINE DIARY, "MONOEPIC"

Zakaliuzhnyi L. V.

Drama has been evolving in the last 20 years as digital technologies transformation, adding intermediality, interactivity and multimediality. Contemporary playwrights' experiments involve the verbatim techniques, social network entries, blogs and other internet texts. They also include the elements of new media's techniques, genres and formats that are being added to the dramatic texts. These processes have not yet become the subject of the scientific reflection. The article based on the work of the contemporary Ukrainian playwright Vitaly Chenskiy "Ulysses. Monoepic in Fifteen Songs" studies the modern media influence upon the traditional structure of the dramatic text. It turns out that the play has grown out of the author's posts, comments and announcements made in Facebook throughout 2014–2016. It has also been enriched by the retrospective insights dated back to 2004. Study shows that verbatim technique modification (the reproduction of the social networks users' language) allows the playwright to try to root the virtual text into reality. However, the choice of the material and the way the posts are positioned with the help of montage in addition to numerous literary allusions and reminiscence transform online diary into a fictional text. A genre essence of "Ulysses" is ambiguous as the description of the genre by its author ("Monoepic in fifteen songs") contradicts the monodrama model that lies in its core. The play includes a string of non-fiction parts, which are meant to justify documentary-like style of the events in reference to the author. The updated version of the text named "Monoepic in sixteen songs" serves as the evidence of its conscious openness and non-completeness. Therefore, the author's intermedial experiment should be viewed in the light of the modern drama genre and extraliterary transformations. The play addresses the communicative capacities of the modern media, though highlighting their exhaustion, virtualization, substitution of the reality with reality signs.

Key words: Vitaly Chenskiy, drama, genre experiment, intermediality, Internet, media, "monoepic", monodrama, chat play, verbatim.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Поява інтернету суттєво розширила можливості й межі літератури, вплинувши як на традиційні форми репрезентації художнього тексту, так і на комунікацію між автором і читачем, а також на рецепцію літературних творів. За словами польського культуролога А. Менцвеля, одного з перших дослідників антропології інтернету, трьома ключовими ознаками нового медіа стали гіпертекст, інтерактивність і мультимедійність [4: 306].

Якщо спроектувати запропоновану польським культурологом модель не просто на літературу, а на драматичні тексти, можна помітити, що цифрові технології стимулюють появу нових жанрових форм, водночас розмиваючи межі між фікційною й нефікційною літературою,

віртуальним простором і реальністю. Поза сумнівом, драматургія межі початку ХХІ століття прагне розмовляти з реципієнтом прийнятною для нього мовою, імітуючи звичні для нього медіа. Одним із виявів інтермедіальних процесів у драматургії є модифікація або трансформація традиційної структури драматичних творів під впливом цифрових технологій.

Експерименти сучасних драматургів часто пов'язані не тільки з використанням заснованої на техніці verbatim документальної драми, матеріалом для якої стають дописи користувачів у соцмережах або блоги, а й зі спробою залучення до драматичних текстів елементів, що репрезентують різноманітні прийоми, жанри та формати так званих нових медіа.

Про це як мінімум свідчить поява впродовж перших двох десятиріч ХХІ ст. таких драматичних творів, як

"Norway.Today" І. Бауершими, "Свято онлайн" М. Бортник-Гулеватой, "Мідний пряник" М. Дурненкова, "Садоводи" М. Ісаєва, "Посмішка грейпфрута" ("Uśmiech grejpruta") Я. Кляти, "Йоко-ні" ("Yoko-ni") Е. Мельца і К. Денізара, "OTVETKA@UA" Неда Нежданой, "Бог у руїнах" ("God in Ruins") Е. Нільсона, "www.Силіконова дурепа.net" О. Пантукіна й К. Рубінського, "Шолом жаху: Креатифф про Тесея й Мінотавра" В. Пелевіна, "Цукровий синдром" ("The Sugar Syndrome") Л. Пребл, "Ч@т" ("Cz@t") К. Рудовського, "Дні народження Зіни (День народження по скайпу)" О. Савченко, "Улісс" В. Ченського, "Любов та інформація" ("Love and Information") К. Черчилл, "Blackland" А. Шиллінга, "Мені потрібно в інтернет. З життя закоханих в електронні пристрої у 3-х діях" М. Юрченка та ін. Чатовий формат таких п'єс, що відтворюють спілкування в соцмережах або взаємодію користувачів ролевих онлайн-ігор, а на рівні паратексту зазвичай означені за допомогою гештегів, маркерів "www", "com", "net", "doc", різних графічних символів (#, @ та ін.), еративів – інтернет-жаргонізмів, умовно можна охарактеризувати за допомогою термінів "медіа-п'єса", "п'єса-чат", "інтернет-п'єса" чи "net-драматургія".

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання цієї проблеми та на які спирається автор. Незважаючи на те, що взаємини літератури й інтернету давно стали предметом наукових розвідок, присвячені їм системні дослідження монографічного характеру не надто численні. З-поміж тих, що вийшли у 2000-х рр., насамперед вирізняються дисертація "Типологія й поетика мережевої літератури і сучасне західне літературознавство" (2006) і монографія "Віртуальна література. Нарис типології та поетики" (2009) українського дослідника

Ю. Завадського, розділ "Література в інтернеті" колективної монографії "Текстура інтернету: нетлінгвістика в розвитку" ("The Texture of Internet: Netlinguistics in Progress", 2007), написаний іспанським ученим, Х. А. Гарсія. Ландою і присвячений "лінктературі" ("linkterature") [7], ґрунтовне дослідження американки К. Н. Гейлс "Електронна література. Нові літературні обрії" ("Electronic Literature. New Horizons for the Literary", 2008) [8], монографія М. Абашевої і Ф. Катаєва "Російська проза в епоху інтернету: трансформації в поезиці й авторська ідентичність" (2013) та ін.

Серед неакадемічних видань, доступних українському читачеві, насамперед варто назвати публікації М. Епштейна, зокрема "Книгу, що очікує авторів" (1999), серію бесід про майбутнє літератури двох інтелектуалів – італійського письменника й ученого У. Еко та французького письменника, режисера й актора Ж.-К. Кар'єра – "Не сподівайтесь позбутися книжок" ("N'espérez pas vous débarrasser des livres", 2009), а також дослідження буття літератури в цифрову еру американської літературознавиці Л. Прайс "Про що ми говоримо, коли говоримо про книжки: історія та майбутнє читання" ("What We Talk About When We Talk About Books: The History and Future of Reading", 2019).

Водночас ані в згаданих виданнях, ані в численних статтях, присвячених інтернет-літературі (мережевій літературі), її жанрам, гіпертексту й гіпертекстуальності, проблема видозміни драматичного тексту під впливом цифрових медіа не потрапляє в поле зору дослідників. Не порушують її й у найновіших дослідженнях українські вчені, які вивчають проблеми драматургічної генології чи окремими аспектів поетики сучасної драми, зокрема в дисертаціях і/або монографіях О. Бондаревої "Міф і драма у новітньому літературному контексті:

поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання" (2006), Ж. Бортнік "Сучасна монодрама як культурно-історичний феномен: генеза, поетика, рецепція" (2016), Є. Васильєва "Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації" (2017), Т. Вірченко "Художній конфлікт в українській драматургії 1990-2010-х років: дискурс, еволюція, типологія" (2012), О. Вісич "Метадрама: теорія і репрезентація в українській літературі" (2018), О. Когут "Архетипні сюжети та образи в сучасній українській драматургії" (2010), Н. Мірошниченко (Неди Нежданой) "Структуротвірна роль міфу в сучасній українській драмі" (2017), А. Скляр "Художньо-естетичні доміанти буття драматургічного твору (на матеріалі української драматургії 1990-х років)" (2017), О. Цокол "Текстові стратегії української драматургії 1980-х – 2010-х років" (2017), М. Шаповал "Інтертекст у світлі рампи: міжтекстові та міжсуб'єктні реляції української драми" (2009) та ін.

Формулювання мети та завдань статті. Крім того, не стала поки що об'єктом літературознавчої рецепції п'єса сучасного українського російськомовного драматурга В. Ченського «Улісс. Моноепос у п'ятнадцяти піснях» (2016), яка вирізняється навіть серед згаданих вище драматичних творів, що і є завданням нашої розвідки. Саме тому **мета дослідження** полягає у виявленні специфічних поетикальних рис гетерогенного й поліжанрового тексту п'єси В. Ченського "Улісс", який може бути яскравим прикладом сучасних драматургічних новацій та інтермедіального експериментування.

Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Як уже було зазначено, "Улісс" В. Ченського вирізняється навіть серед численних драматургічних експериментів останніх років, адже текст п'єси постав на основі

авторських дописів, коментарів, оголошень у соціальній мережі Facebook упродовж 2014 – 2016 років, доповнених ретроспективними вставками, що сягають подій 2004 року. Серед аналогів у сучасній українській прозі можна згадати роман О. Шинкаренка "Кагарлик" (2014), що так само розпочинався як мультимедійний проєкт на сторінці Facebook, аж поки не був виданий у паперовому форматі.

Життя головного героя п'єси – віртуального двійника автора, журналіста, котрий працює у столичному бізнес-виданні, пише статті для рубрики "Культура" і впродовж дев'яти років змінив десять квартир у різних спальних районах Києва та приблизно таку ж кількість коханок, – реконструйовано на тлі суспільно-політичних процесів, що умовно співвідносяться з періодом від Помаранчевої революції до Євромайдану. Однак сам Віталій, який довгий час займався "розвитком особистості" та переїздом із Маріуполя до Києва, політикою цікавиться мало й навіть тихо радіє поверненню Віктора Януковича до влади, маючи на це свої причини:

Но самое странное было в том, что я не испытывал прежней нелюбви к Януковичу. <...> Не было большего конформизма, чем жить в Киеве и ненавидеть Овоща... В моей тайной страсти было что-то запретное и порочное. Я не мог никому об этом рассказать – меня бы подвергли остракизму. Иногда я испытывал чувство вины. Иногда я буквально ощущал, как это разъедает мои моральные качества... [5].

Ще більш болісно, майже фізично, Віталій сприймає події 2014 року та війсьний конфлікт на Донбасі:

Запись в Facebook от 17 мая 2015 года:

Моє хрупкое тело не предназначено для войны. Оно быстро утомляется от любых нагрузок, поэтому несколько раз в день его

нужно бережно класть на мягкую горизонтальную поверхность для отдыха. Ему нужен долгий беззаботный сон с неопределённым временем окончания. А чтобы заснуть оно нуждается в одиночестве и отсутствии звуковых помех (как известно, во время войны постоянно слышны громкие взрывы и выстрелы) <...> Ну и потом, мне как-то трудно врагов заводит. Не могу ни на кого разозлиться по-настоящему, смотря ТСН по телевизору. Никак не получается. Я, даже, страшно сказать, самого Януковича не смог возненавидеть. Умом понимаю, что он нехорошее для страны делал. А сердце гневом воспламенит не получается никак. Это, конечно, позорно говорит о моей гражданской позиции. Ну, пускай это будет такой каминг аут что ли... Какая тут война. В мирных условиях выжить бы [5].

Солілоквиї героя своєрідного інтернет-щоденника супроводжуються коментарями інших користувачів Facebook, які покликані зруйнувати монодійну структуру тексту В. Ченського, але насправді лише імітують багатоголосся:

марина иванченко Беги, Форест, беги...

Елена Княн – Багира, что это?! Мне хочется бежать, прятаться далеко в джунглях и лежать там тихо-тихо!.. – Это весенний призыв, Маугли!

Sasha Protyah насправді дуже важливий погляд!

Anna Papush Отличная проза, хоть издавай!) [5].

Поза сумнівом, "Улісс" тяжіє до жанрової моделі монодрами, яка, на думку Ж. Бортнік, насамперед вирізняється монособ'єктністю, а також комунікативною стратегією, реалізованою як монологічне мовлення персоніфікованого персонажа; внутрішнім конфліктом через зовнішню реалізацію опозиції «висловлене/невисловлене», лінійно-циклічною схемою розгортання

сюжету; межовим хронотопом кризи та життєвого зламу [1: 190–193]. З іншого боку, авторське жанрове визначення "моноепос у п'ятнадцяти піснях" вступає в протиріччя з жанровою моделлю монодрами, оскільки апелює до іншої – епічної, дієгетичної – традиції:

Я тут недавно по Youtube лекцію одну слушал для саморазвития. Пока сидел перед компьютером, поедая свою обычную гречку с кислой капустой. И там один доктор-филолог сказал, что верный признак великой цивилизации – это наличие у неё мощного Эпоса. "Гильгамеш", "Илиада", "Рамаяна"... Что там ещё?... "Маадай-Кара", "Кобланды-Батыр"... "Пополь-Вух" – тоже, наверное, вещь очень серьёзная... Шумеры, греки, англосаксы... бесспорно, крутейшие народы. Великие, древние... В целях саморазвития я даже попытался представить себе, насколько они крутые и древние, и вдруг осознал, что у меня вообще-то тоже сорок лет не за горами. И... и что я, пожалуй, тоже хочу иметь свой личный Эпос... [5].

Водночас текст п'єси, шістнадцять пісень якої структурно стилізовані під стародавній епос, уміщує в себе, окрім датованих дописів із коментарями й підрахунком кількості "уподобань", низку екстралітературних фрагментів, покликаних підтвердити правдоподібний, майже документальний характер подій, референтних щодо біографії самого Віталія Ченського, котрий, як і його персонаж, 29-річним залишив Маріуполь, де працював інженером на заводі, та переїхав до Києва, щоб спробувати свої сили у творчій професії.

Наприклад, "Пісня друга. Нога" містить відтворений за допомогою російської транскрипції фрагмент виступу ведучого в "маленьких очёчках и полосатом шарфике, завязанном модной петелькой" із

документального фільму про Помаранчеву революцію:

Украина перемае. Влада це розуміє і в агонії вдається аж до расколу держави. Але на ній боги немає народу. Мовою вулиць на тижні протесту говорила любов до батьківщини, Любов до ближнього. В Україні як ніколи проявився патріотизм. Народ нарішті підвівся з колін і подивився владі в ній нахабні очі. Влада злякалась і зрозуміла: ці люди без перемоги не підуть! І не дозволять більше розколювати їх, сидити на їхній ший. Ніколи і нікому! [5].

"Пісня п'ята. Маріуполь – Київ Пас", на початку якої має пролунати "тревожная индийская мелодия, переростающая в стук колёс поезда", розпочинається з копії залізничного квитка, за допомогою якого герой залишив Маріуполь 03.11.2005 року о 17:35, сплативши 79 грн. 91 коп.

До "Пісні сьомої. Риг" додано не тільки уривок однієї зі статей В. Ченського у столичному виданні, а й "запись от 20 октября 2015 года в блоге пользователя Воин Света на сайте Oseledets.ua":

Что такое "Рыг"? "Рыг" – это клеймо, такое же клеймо как то, что ставят бычкам в загоне. "Рыг" – это состояние души, если хотите (если конечно она вообще у них есть). "Рыга" взрастил "совок". Это человек, не имеющий понятия, что такое родина и честь. Про таких говорят: Ни флага, ни родины. Потому что родина для него там, где задница в тепле... [5].

"Пісня дванадцята. Samsara.(Rus).avi" уже в назві містить покликання на однойменний художній фільм 2001 року, який герой завантажив на сайті kinokrad.net, указавши точну адресу для завантаження чи перегляду наживо: <http://kinokrad.net/283324-samsara.html>, а також відтворивши один із діалогів між персонажами кінострічки.

До п'ятнадцятої пісні введено текстові повідомлення Саші Збандута, котрий раз на рік надсилає Віталію привітання з днем народження:

Саша Збандут тот самый Саша, с которым мы спорили в Мариуполе насчёт Оранжевой революции, продолжает слать мне раз в год смс-поздравления. Например, в 2012-м он написал такое: "Привет! Поздравляю с днём рождения! Желаю здоровья и большого счастья в личной жизни!" В 2013-м такое: "Здравствуй! Поздравляю с днём рождения! Желаю творческих успехов и счастья в личной жизни!" В 2014-м такое: "Здравствуй! Поздравляю с Днём рождения! Желаю тебе творческих успехов, материального благополучия и Мира". А в 2015-м: "Здравствуй! Поздравляю с днём рождения! Желаю творческих успехов, материального благополучия и большого счастья в личной жизни!" [5].

З приводу цифрової репрезентації тексту, адаптації до нових форм, яких від нього вимагає поступ, Ж.-К. Кар'єр свого часу зауважив: *"Когда мы прокручуем текст на экране, чи не віднаходимо ми щось таке, що робили читачі сувої, коли поволі розгортали обмотаний навколо дерев'яної основи текст?"* [3: 93]. Утім, В. Ченський свідомо порушує лінійність тексту, вдавшись до монтажу дискретних, відокремлених одна від одної в часі, різностильових і поліжанрових «пісень», поєднуючи вербальний і візуально-іконічний компоненти в рамках гетерогенного тексту.

З одного боку, завдяки своєрідній модифікації техніки *verbatim*, тобто відтворенню мовлення користувачів Facebook, В. Ченський ніби повертає віртуальний текст, вихоплений з інтернету, у реальність. З іншого – саме авторський добір дописів, їхнє розташування в певній, на перший погляд, хаотичній послідовності за допомогою монтажною техніки, квазібрехтівський паратак西斯,

паратекстуальні елементи, а основне – фрагменти, написані для зв'язку, на перший погляд, непоєднаних елементів, трансформують своєрідний інтернет-щоденник у літературний твір. А віртуальний двійник автора п'єси та сторінки на Facebook віддаляється від нього настільки, що перетворюється на своєрідний символ цілого покоління.

Водночас поряд із дихотоміями "реальне – віртуальне", "фактуальне – фікційне", "приватне – публічне", "епос – драма", "моноепос – монодрама" у п'єсі маємо ще одне контрастне зіставлення – Одисей – Улісс. Саме фрагменти з гомерівської "Одиссеї" в російському перекладі В. Вересаєва виконують функцію віршованих вставок у текст В. Ченського. Іноді вони відкривають "пісню", іноді в неї "вмонтовані", іноді завершують її, тож визначити їхню функцію не так просто, утім, навряд чи можна говорити про якусь фіксовану ієрархію рівнів у тексті п'єси. Крім того, саме з Одиссеєм себе ототожнює суб'єкт дії, котрий у ХХІ столітті за допомогою сучасних технологій марно намагається створити на основі розрізнених фрагментів свій персональний епос.

Латинізована форма імені Одиссея натомість оприявлена в назві п'єси. Імовірно, поряд із Гомеровими поемами йдеться про ще один претекст – роман Джеймса Джойса "Улісс", який у В. Ченського представлено в заголовку й назвах окремих пісень. Деякі з них, подібно до епізодів однойменного роману Дж. Джойса, пов'язані з так званим "Гомеровим планом" ("Пісня шоста. Народження Пенелопи", "Пісня одинадцята. Острів Каліпсо", "Пісня тринадцята. Син Евпейта"). Деякі – з частинами людського тіла ("Пісня друга. Нога", "Пісня четверта. Коліно"), що, безперечно, так само актуалізує один із додаткових планів джойсівського роману, п'ятнадцять із вісімнадцяти епізодів якого співвідносяться з певним органом

кожен. Адже якщо, згідно зі схемами схем самого Дж. Джойса, перші три епізоди ("Телемахіада") відповідників серед органів людського тіла не мали, то вже епізод четвертий "Каліпсо" було співвіднесено з ниркою, епізод п'ятий "Лотофаги" – зі статевими органами тощо. Певною мірою до образу джойсівського Улісса – Леопольда Блума – відсилає й гіпертрофований потяг героя "моноепосу" В. Ченського до інтимних аспектів людського життя.

Натомість конфлікт героїчного, тобто громадянського, та підкреслено дегероїзованого, приватного, дискурсів утілено в протиставленні "Одиссеї" й "Іліади", про що герой повідомляє на початку:

Поскольку я всегда боялся драться, да и в целом, всегда был трусом, честно говоря... то "Илиада", ясное дело, отпадает. Остаётся вроде бы "Одиссея". Особенно, если учесть, что последние десять лет я живу на съёмных квартирах и постоянно переезжаю с места на место... Я не ссорился с Агамемноном. Не убивал великана Хумбабу в кедровых лесах Ливана [5].

Оригінальна форма споріднює п'єсу В. Ченського з подібними текстами інших драматургів, довкола родо-жанрової природи яких розгорнулися дискусії. Утім, театральні втілення п'єси польського драматурга К. Рудовського "Cz@at" (2001), яка з'явилася того ж року, що й роман Я. Вишневського «Самотність у мережі» («S@motność w Sieci»), і навіть подібно до його назви містить графічний символ на позначення електронної пошти замість літери "a", або "креатиффу" В. Пелевіна "Шолом жаху" (2005) чи "Любові й інформації" К. Черчілл (2012) засвідчили їхню сценічність, незважаючи на те що дія цих творів розгортається у віртуальному інтернет-лабіринті.

"Улісс" В. Ченського також потрапив до короткого списку театрального фестивалю "Любимовка-2016", а згодом набув сценічного

втілення у виставі "Віталік" київського "Дикого театру". Причому режисер М. Голенко відмовився від складного технічного обрамлення п'єси на відміну від, скажімо, Ж. Монтвілайте, яка під час вистави "Shlem.com" за твором В. Пелевіна передбачила трансляцію наживо в мережі, а сцену доповнила екранами, моніторами персональних комп'ютерів і спеціальним програмним забезпеченням, за допомогою якого глядачі впродовж сценічної дії могли спілкуватися між собою в чаті та взаємодіяти з мультимедійним простором. Натомість режисер "Дикого театру" передовсім обіграв тему роздвоєння Віталіка, дві іпостасі якого – брутальне «я» і слабке «я» – на кону втілили два різні актори.

Про принципи відкритість, незавершеність і стихійну природу п'єси, як і проєкту Facebook-щоденника В. Ченського, "менеджера по приємке, складированію и учёту в Созданиe персонального жизненного эпоса", який, до речі, усе ще триває, свідчать і дві версії її повної назви. Спершу п'єса отримала авторське жанрове визначення "моноепос у п'ятнадцяти піснях", із яким вона потрапила і в шорт-ліст фестивалю "Любимовка-2016", де відбулося її сценічне читання, і на офіційний сайт фестивалю, де й сьогодні розміщено її електронну версію [5]. Однак у № 17 журналу "Союз писателей" за 2018 рік її було надруковано під назвою "Улісс. Моноепос у шістнадцяти піснях" [6]. Причому мова не про оновлену й доповнену версію чи складну авторську гру. Насправді спершу драматург помилково однаково пронумерував одразу дві пісні "моноепосу", тому журнальну версію довелося редагувати.

Висновки й перспективи дослідження. Інтермедіальний експеримент В. Ченського варто розглядати не тільки з огляду на автобіографізм, референційність

щодо дійсності, фікційності/нефікційності, а й у контексті родо-жанрових трансформацій сучасної драматургії, адже, за словами Є. Васильєва, жанрова динаміка драматургії останніх десятиріч поряд із трансформаціями, тобто сучасними формами традиційних і гібридних жанрів, і модифікаціями, що охоплюють видозміни відроджених у сучасній жанровій динаміці драми архаїчних жанрів, визначається також новаціями, до яких належать найсучасніші сюжетотвірні жанрові форми, що постали лише на межі ХХ – ХХІ століть [2: 153].

Крім того, новації в сучасній драматургії часто не обмежені "вторинними" жанрами: драмою-приквелом, драмою-сиквелом, драмою-кросвером та ін., а виявляють себе у відтворенні в драматичному тексті кодів інших видів мистецтва чи медіа як на змістовому, так і на формальному рівнях. Безперечно, уміщення до текстів драматичних творів елементів, які репрезентують різноманітні прийоми, жанри й формати так званих нових медіа, апелює до їхніх комунікативних можливостей, але водночас фіксує їхню вичерпність, віртуалізацію, підміну реальності знаками реальності. З іншого боку, така тенденція парадоксально свідчить про відхід сучасної драматургії від домінування "сценічного тексту" в межах моделі "постдраматичного театру", осмисленої німецьким театрознавцем Г.-Т. Леманом наприкінці ХХ століття ("Postdramatisches Theater", 1999), і повернення до вербального "драматичного тексту".

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Бортнік Ж. І. Сучасна монодрама як культурно-історичний феномен: генеза, поетика, рецепція :

дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. Чернівці, 2016. 229 с

2. Васильєв Є. М. Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації : монографія. Луцьк: ПВД "Твердиня", 2017. 532 с.

3. Еко У., Кар'єр Ж.-К. Не сподівайтесь позбутися книжок / пер. з франц. І. Славінської. Львів : ВСА, 2015. 256 с.

4. Менцвель А. Антропологічна уява : есе і нариси / пер. з пол. О. Вознюк. Київ: Юніверс, 2012. 380 с.

5. Ченский В. Улисс. Моноэпос в пятнадцати песнях // Любимовка. Фестиваль молодой драматургии. URL:

<https://lubimovka.ru/lyubimovka-god/285-uchastniki-lyubimovki-2016> (дата звернення: 02.12.2020).

6. Ченский В. Улисс. Моноэпос в шестнадцати песнях // Союз писателей. 2018. № 17. URL: <https://magazines.gorky.media/sp/2018/17/zakaznye-veshhi.html> (дата звернення: 27.11.2020).

7. Garcia Landa J. A. Literature in Internet. Chapter Seven // The Texture of Internet: Netlinguistics in Progress / ed. by S. Posteguillo, M. J. Esteve, M. L. Gea-Valor. Newcastle : Cambridge Scholars Publishing, 2007. P. 143–159.

8. Hayles K. N. Electronic Literature. New Horizons for the Literary. Notre Dame : University of Notre Dame Press, 2008. 223 p.

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Bortnik Zh. I. (2016). Suchasna monodrama yak kulturno-istorychnyi fenomen: heneza, poetyka, retseptsiiia [Modern Monodrama as a Cultural and Historical Phenomenon: Genesis, Poetics, Reception]: dys. ... kand. filol.

nauk: 10.01.06. Chernivtsi. 229 p. [in Ukrainian].

2. Vasyliiev Ye. M. (2017). Suchasna dramaturhiia: zhanrovi transformatsii, modyfikatsii, novatsii [Contemporary Drama: Genre Transformations, Modifications, Innovations] : monohrafiia. Lutsk: PVD "Tverdynia". 532 p. [in Ukrainian].

3. Eko U., Karier Zh.-K. (2015) Ne spodivaitesia pozbutysia knyzhok [This Is Not the End of the Book] / per. z frants. I. Slavinskoi. Lviv: VSL. 256 p. [in Ukrainian].

4. Mentsvel A. (2012). Antropolohichna uiava [The Anthropological Imagination]: ese i narisy / per. z pol. O. Vozniuk. Kyiv: Yunivers. 380 p. [in Ukrainian].

5. Chenskij V. (2016). Uliss. Monoepos v pjatnadcati pesnjah [Ulysses. Monoepic in Fifteen Songs] // Ljubimovka. Festival' molodoj dramaturgii. URL: <https://lubimovka.ru/lyubimovka-god/285-uchastniki-lyubimovki-2016> (data zvernennja: 02.12.2020) [in Russian].

6. Chenskij V. (2018). Uliss. Monoepos v shestnadcati pesnjah [Ulysses. Monoepic in Sixteen Songs] // Союз писателей, 17. URL: <https://magazines.gorky.media/sp/2018/17/zakaznye-veshhi.html> (data zvernennja: 02.12.2020) [in Russian].

7. Garcia Landa J. A. (2007) Literature in Internet. Chapter Seven // The Texture of Internet: Netlinguistics in Progress / ed. by S. Posteguillo, M. J. Esteve, M. L. Gea-Valor. Newcastle : Cambridge Scholars Publishing. P. 143–159 [in English].

8. Hayles K. N. (2008) Electronic Literature. New Horizons for the Literary. Notre Dame : University of Notre Dame Press. 223 p. [in English].

Стаття надійшла до редколегії: 02.12.2020

Схвалено до друку: 24.12.2020