

**HALYNA LEVCHENKO**  
Zhytomyr

**TANATIC CODE OF LOVE DISCOURSE  
IN OKSANA LUTSYSHYNA'S NOVEL «THE LOVE LIFE»**

*The article is focused on the tanatic components of a «love story» modeled in Oksana Lutsishina's novel «The Love Life», that reflect the process of deconstruction of a love novel genre («pink novel»). The research demonstrates how the female characters of the work become victims of the discursive powers (according to M. Foucault). Those powers not only determine stereotypical ideas and act as psychological programming, but also lead to psychosomatic disorders and social deviations.*

*Key words: «pink novel», feminism, deconstruction, discourse, tanatic code.*

**ГАЛИНА ЛЕВЧЕНКО**  
г. Житомир

**ТАНАТИЧЕСКИЙ КОД ЛЮБОВНОГО ДИСКУРСА  
В РОМАНЕ ОКСАНЫ ЛУЦИШИНОЙ «ЛЮБОВНАЯ ЖИЗНЬ»**

*В статье рассматриваются танатические компоненты «любовной истории», смоделированной в романе О. Луцишиной «Любовная жизнь», которые отражают процесс авторской деконструкции жанра любовного («розового») романа. Продемонстрировано, как женские персонажи произведения становятся жертвами власти дискурсов (по М. Фуко), которые не только определяют стереотипные представления и исполняют роль психологического программирования, но и ведут до психосоматических расстройств и социальных девиаций.*

*Ключевые слова: «розовый роман», феминизм, деконструкция, дискурс, танатический код.*

Стаття надійшла до редколегії 18.10.2017

УДК 82.9

**МИКОЛА ЛІПСІВІЦЬКИЙ**  
м. Житомир  
m.lipisivitsky@gmail.com

**ОСОБЛИВОСТИ ДІЇ ТА КОНФЛІКТУ  
У МАЛИХ ДРАМАТИЧНИХ ФОРМАХ**

*У статті розглядаються модифікації понять «дія» та «конфлікт» на прикладі німецькомовних малих драматичних форм ХХ ст. Для поезики малих драматичних творів характерним є заміна традиційної дії на подієву лінію. Замість конфлікту між дійовими особами для малої драми притаманна суперечність, яка виходить з самої драматичної ситуації.*

*Ключові слова: драма, жанр, дія, конфлікт, подієва лінія.*

Поняття дії та конфлікту мають вирішальне значення у літературознавчих і театрознавчих дослідженнях поезики драми. У новому німецькому Мецлерівському «Лексиконі теорії театру» (2005 р.) за редакцією відомої театрознавці і дослідниці драми Е. Фішер-Ліхте зазначено, що під поняттям «дія» розуміється, по суті, діяльність одного чи кількох людських суб'єктів, через яку виникають матеріальні чи нематеріальні зміни. В антропології відрізняють вольову й осмислену дію від пов'язаної з інстинктом поведінки тварин. Майже у всіх теоріях драматичної дії розглядаються аспекти цілеспрямованості та

казуальності для пояснення поняття «дії». Дія при цьому описується як реалізація цілі, тобто як інтенційно, навмисно спроектована ситуація [4]. У своїй праці «Драма у взаємозв'язку дії, мови і театральної сцени» (1973 р.) А. Гюблер визначає «дію» як «навмисно обране, каузально визначене переведення однієї ситуації в іншу» [5, 20]. Видатний німецький дослідник драми М. Пфістер згодом підсумовує, що дія завжди виявляє структуру тріади, яка складається з сегментів: вихідна ситуація, спроба зміни і змінена ситуація [9, 269]. Традиційний підхід до потрактування дії та конфлікту як невід'ємних складових поезики

драматичних творів зазнав кардинальних змін у мистецькій практиці ХХ ст. Особливого значення тут набувають малі драматичні форми, популярність яких у ХХ ст. свідчить про відхід від канонічних уявлень про поетику драми. Тому розгляд функціонування дії та конфлікту у малих драматичних творах німецької літератури ХХ ст. є важливим для аналізу загальноєвропейських шляхів модифікацій цих канонічних понять, що і є метою цієї статті.

У нашому розумінні первинним критерієм виокремлення малих драматичних форм є їх короткотривалість і порівняно малий обсяг — як щодо кількості сторінок тексту, так і щодо частки текстового субстрату в межах сценічної реалізації. До складу жанрової системи малих драматичних форм ХХ ст., яку було досліджено в дисертаційному дослідженні на тему «Малі драматичні форми: система жанрів, своєрідність поетики (на матеріалі німецької літератури першої третини ХХ ст.)» (2012 р.), покладено можливість поділу драматичного тексту на менші структурні одиниці та особливості хронотопу, входять мікродрама (має поділ на акти та сцени; можлива зміна як часу, так і місця дії); одноактівка (можливий, але не обов'язковий поділ на сцени; потенційна можливість для зміни часу або – рідше – місця дії); драматична сцена (відсутність поділу на менші структурні одиниці; абсолютна єдність часу та місця дії) й мінідрама (поза традиційним понятійно-категоріальним апаратом; події не зображуються в безпосередній сучасності, а висловлюються за допомогою мови, що створює умови для будь-яких змін часу та місця дії).

Якщо драма, як зазначено у класичному німецькомовному «Словнику літературознавчих понять» Г. фон Вільперта, від початку свого означала вольову дію [14], то може виникнути сумнів, чи належить, наприклад, такий жанровий різновид одноактівки, як одноактівка стану («Zustandseinakter»), якій не притаманна така дія, взагалі до драми. Поняття «дія» може вживатися стосовно малої драми лише з певними обумовленостями. В. Кайзер називав субстанцію, яка розкривається у драмі, драматичним процесом або ж подією (Vorgang). Д. Шнец услід за ним пропо-

нує вживати стосовно малої драми замість терміну «дія» термін «подія» [11, 53]. Ми використовуємо поняття «подієва лінія» у розумінні українського літературознавця О. Галича.

Між окремими малими драматичними формами існують певні відмінності стосовно дії, однієї з базових характеристик традиційної драми та драматичної творчості взагалі. Найбільш подібною до традиційної дії, що передбачає певну зміну становища, ситуації чи героя, що відбувається унаслідок прийняття персонажем певного рішення та певної низки подій, є дія у мікродрамі. Наприклад, у мікрограмі Г. Бенна «Диригент вимірів» в межах коротких, стиснутих до декількох реплік, актів і сцен ми бачимо, як герой приймає певне рішення, яке визначає все його подальше життя і призводить до загибелі.

Відповідно до особливостей дії існує три типи одноактівок: одноактівка дії, одноактівка-ситуація та одноактівка стану. У першому типі одноактівок – одноактівці дії – присутня дія в її традиційному розумінні, у другому – одноактівці-ситуації – зображується певна конкретна міжособистісна ситуація, яка не зазнає жодних змін протягом п'єси, у третьому – одноактівці стану – відображено статичну картину оточуючої суспільної дійсності у найбільш загальних рисах, які потенційно можуть бути доповнені та поєднані глядачем у певну цілісну картину. Особливістю одноактівки стану є статичне зображення вихідної ситуації для уявно можливої дії як цілеспрямованої спроби змінити її.

Драматична сцена характеризується тим, що зображує лише певний епізод, окрему подію, вирвану з континууму подій. У драматичній сцені присутня одна подієва лінія, яка необов'язково є логічно завершеною. У багатьох драматичних сценах зображується змінена ситуація одразу ж після кульмінації, яка може слугувати також початком для подієвої лінії.

У мінідрамі мова – це єдина передумова для усіх інших компонентів твору, у тому числі й для дії. Тобто, дія прирівнюється до мови, до сказаного, за межами якого нічого не відбувається. Мінідрама є найменшою драматичною формою, і концентрація сягає тут максимальних розмірів. Це призводить до повної,

необмеженої ні простором, ні часом «сваволі» драматурга у зображенні оточуючої дійсності за допомогою мови. Кожне слово має сприйматися глядачами як безсумнівно правдиве і таке, що не потребує жодних підтверджень у межах сценічного дійства, яке конститується і єдино можливе винятково в уявному просторі мовних та інших абстрактних символів. Тому в межах кількахвилинної мінідрами можливе своєрідне зображення як вихідної ситуації, так і спроби зміни та зміненої ситуації. Використання абстрактних символів, перш за все мови у її специфічній «магічній» якості, надає можливість драматургові у максимально сконцентрованій формі реалізувати свій задум. Загалом спостерігається певне посилення фактору концентрації від мікродрами до мінідрами, що стосується як особливостей просторово-часових відносин, так і особливостей дії у малих драматичних формах.

Ж. П. Сартр наголошував: «Центральна субстанція п'єси – не характер, який виражається за допомогою учених, «театральних слів» і який є нічим іншим, як сумою наших клятв (клятв показувати себе здатним до роздратування та збудження, впертим, вірним і т. д.), а ситуація. Не та поверхова гра непорозумінь та плутанини, яку так гарно вміли поставити на сцені Скріб та Сарду і яка не має жодної людської цінності. [...] У театрі потрібно показувати прості людські ситуації й свободи, які обираються у цих ситуаціях. Характер з'являється потім, коли завіса опущена. Це лише застиглий образ вибору» [10, 45]. Д. Шнец вказує на визначальне значення поняття «драматична ситуація» для розуміння специфіки дії в одноактвіці: «Драматична ситуація» – це миттєвий, напружений стан, в якому контрастні компоненти діють одночасно [11, 26]. Д. Шнец називає «драматичну ситуацію» складовим елементом драми. Їх сукупність утворює колізію в драмі. Одноактвічка відрізняється від багатоактної драми, бо обмежується лише однією ситуацією без змін [11, 26].

Хоча далеко не всі малі драматичні форми характеризуються такою незмінністю єдиної ситуації. Традиційне розуміння дії як тріади (вихідна ситуація, спроба її зміни та змінена ситуація) присутня навіть у мінідра-

мах, як, наприклад, «Шедевр» О. Єгерсберга, де зображується творення світу. У мікродрамі Г. Бенна «Диригент вимірів» у надзвичайно стислій формі показується усе свідоме життя головного героя доктора Памелена. Одноактвічка дії К. Фібих «Притулок» починається з вихідної ситуації – звичайного обіду в притулку для безпритульних дівчат, за якою йде невдала спроба змінити існуючу ситуацію для однієї з підопічних притулку. Дія в одноактвіці-ситуації, одноактвіці стану та драматичній сцені обмежується лише однією ситуацією, яка не зазнає змін. Тому якщо Д. Шнец говорить про одноактвічку та малу драму взагалі, то ми використовуємо визначені нею особливості дії та конфлікту лише стосовно одноактвічки-ситуації, одноактвічки стану та драматичної сцени. У цих малих драматичних формах третя класицистична єдність дії замінюється єдністю ситуації або ж випадку. В одноактвічках-ситуаціях, одноактвічках стану і драматичних сценах дійсно присутня лише одна подієва лінія.

Ще однією з характерних рис малої драми є відсутність експозиції та відкритий фінал. Події в одноактвіці Клубунда «Всесвітньоісторична подія» безпосередньо пов'язані з актуальними подіями, настроями в суспільстві. Автор цієї п'єси не розповідає ні передісторії, ні післяісторії подій, що відбуваються на сцені й добре відомі глядачеві. Одноактвічка Р. Зорге «Одісей» зображує лише момент повернення Одісея на батьківщину, де вже довгий час юрмляться женихи Пенелопи. Експозиція взагалі відсутня.

Ситуація у малій драмі визначена одразу ж після підняття завіси. Зображуване не завжди можна розбити на ланцюжок подій. Якщо у багатоактній драмі ситуації залежні одна від одної, то в малих драматичних формах ситуація автономна і самодостатня. Єдина ситуація у малій драмі розглядається як абсолютна. Ідея, висловлена нею, не змінюється, не доповнюється, не коректується. Інша відмінність між дією у багатоактній драмі та малій драмі полягає у тому, що у багатоактній драмі дія визначає ситуацію, а в малій – дія визначається ситуацією. Драматичний процес малих драматичних форм закладено вже у самій ситуації. Дія, діалог, конфлікт і катастрофа

виходять із неї і залишаються пов'язаними з нею. Ситуація у малій драмі – первинна, дія, дійові особи і діалог – вторинні, залежні від неї. Великі драматичні форми ґрунтуються на напрузі міжлюдських стосунків та характерах. Багатоактна п'єса залежить від розвитку подій і мотивації. Мала драма під час автономного зображення окремої ситуації відмовляється від мотивації та розвитку. Події у малій драмі неможливо пояснити через поступовий розвиток, вони – принцип. Причинно-наслідкові зв'язки є чужими для малої драми. Тут «ситуація сприймається не з твердженням: це, напевно, трапилося так, а з твердженням: це трапилося так. Відчуття випадку замінює прагматичну послідовність» [11, 33]. Наприклад, герой драматичної сцени К. Морґенштерна «Одна хвилина» випадково запізнюється на одну хвилину на свій пароплав. Ще спостерігаючи за тим, як той відпливає з порту, герой читає у завтрашній газеті, яку йому дав незнайомец, про загибель цього ж пароплава. Ніяких пояснень такому випадку не надається, причинно-наслідкові зв'язки порушуються задля зображення незвичайного випадку. Драматичні сцени геніального німецького коміка К. Валентина теж майстерно зображують кумедні випадки без дотримання прагматичної послідовності логічного розвитку подій. Для малих драматичних форм притаманна автономна, первинна, абсолютна, штучна тотальність.

У малих драматичних формах місце і час дії є настільки ущільнені, сконцентровані, що діалог часто виникає як неможливість монологу, залишаючись по суті різновидом монологу. Діалог є низкою реплік, які виражають інтимні переживання, власні роздуми того чи іншого персонажа, що стоять окремо і не слугують для продовження діалогу. Навіть якщо приводом для наступної репліки є слово з попередньої чужої репліки, то значення цього слова перекручується. Часто слово, яке одним персонажем вживається у переносному значенні, іншим використовується у прямому. Зміст окремої репліки одного персонажа не пов'язаним зі змістом попередньої та наступної реплік іншого персонажа. Таким чином, досягається або 1) комічний ефект коротенької історії чи анекдоту, що йде у розріз із

загальною тематикою діалогу та п'єси взагалі, або 2) своєрідний конфлікт, що ґрунтується виключно на словесному непорозумінні, на різному розумінні одних і тих самих понять.

Прикладом першого випадку є спогади батька нареченої в одноактній Б. Брехта «Весілля дрібних бюргерів». Більша частина п'єси проходить за святковим весільним столом. В центрі сидить молодий і молода, яка аж занадто намагається усім своїм виглядом підкреслити свою добродетель. Молодий раз-по-раз починає хвалитися бюргерською «солідністю», наголошує на повазі до всього «солідного». Предметом особливих гордощів молодят є «солідні», міцні меблі, які молодий виготовив власноруч не через бідність, а, як він запевняє, через зневажливе ставлення до фабричних «пролетарських» меблів. Проте у розпалі святкування меблі по черзі починають ламатися. Усі роблять вигляд, що нічого не трапилося. Запрошені зичать молодятам всіх благ, не забуваючи відпускати шпильки як щодо «солідних» меблів, виготовлених нареченою, так і щодо сумнівної добродетельності нареченої. Гнітючі паузи у розмові присутніх після таких «дотепних» побажань батько нареченої використовує для того, щоб, вчепившись у якесь слово з попередньої дошкульної репліки і перекрутивши його значення, почати чергову розповідь нікому нецікавої історії з минулого сім'ї. Таким чином, він кожною своєю оповідкою про «славетних» родичів, – наприклад, про покійного дідуся, який заповів онуці своє «солідне» ліжко, на якому зустрів смерть, – сам того не бажаючи, викриває справжню сутність сімейного життя звичайних дрібних бюргерів на тлі намагань усіх оточуючих створити ілюзію солідного, щасливого спільного майбутнього молодят, крах якого відчутний уже тут і зараз. П'єса закінчується сваркою присутніх і остаточним руйнуванням «солідних» меблів, як і останніх сподівань на краще майбутнє.

Прикладом іншого випадку є драматична сцена К. Валентина «Скарга» («Beschwerde»). Основою для конфлікту між вуличним поліцейським, якого грає Лізль Карлштадт, і велосипедистом, роль якого виконує сам Карл Валентин, стає мовне непорозуміння. Одне й те саме слово «sich beschweren»

учасники діалогу розуміють по-різному. Поліцейський просто із цікавості запитує у велосипедиста, навіщо той причепив до велосипеда камінь. На це запитання високий та непомірно худий К. Валентін відповідає, що сьогодні небезпечний вітер і він хоче зробити себе важчим – «sich beschweren». Він вживає це слово у прямому значенні. Проте поліцейський розуміє це слово у більш вживаному преносному значенні – «скаржитися». Він намагається з'ясувати, чому цей громадянин, якого він і не думав зачіпати, хоче на нього скаржитися. На основі різного розуміння слова «sich beschweren» у подальшому діалозі виникає конфлікт.

Ситуація в малій драмі характеризується безумовною чинністю, яка не потребує жодних логічних причинно-наслідкових зв'язків. Усе, що зображене, має сприйматися таким, як є, що уможливорює наявність у малій драмі протиставлення речей, які виключають одна одну, суперечать одна одній. Наприклад, у «Весіллі дрібних бюргерів» Б. Брехта присутнє лише одне яскраво виражене протистояння весільної врочистості, овіяної ореолом бюргерської моральності, і банальності за святковим столом. Дійові особи часто суперечать одне одному в потрактуванні тих чи інших слів, що веде до протистояння, конфлікту винятково на мовному рівні. Прикладом можуть слугувати драматичні сцени К. Валентіна.

Іншою особливістю конфлікту в малій драмі є безособистісність. Визначальна суперечність виходить не від людей, а одразу вже закладена в ситуації. Її не спричиняють особиста діяльність героїв, їх вина, бажання. Отже, конфлікт у малій драмі вирізняється концентрацією на одному безособистісному протистоянні. У малій драмі специфічне безпосередньо переходить у абсолютне, лише крок розділяє конкретне сценічне зображення від його принципового потрактування, унаслідок чого з «тут і зараз» виникає «завжди і скрізь». Будь-яка подія, випадок, фрагмент із життя, зображені у малій драмі, набувають особливого значення вже завдяки виділенню серед безлічі інших. Пошуки прихованого, більш вагомого сенсу висловлювання, напрошуються самі собою. К. Валентін часто зображував у своїх творах звичайні, буденні ситуа-

ції, які, проте, набували особливого значення, про що свідчать дослідження його творчості, де його називають одним із попередників театру абсурду. У драматичній сцені «Переїзд» («Umzug») зображуються звичайні приготування до переїзду. Але саме у цій сценці, де ніяк не вдається скласти всі речі на візок і доводиться починати цю процедуру декілька разів спочатку, помітні риси, які притаманні творам представників театру абсурду. Так само головний герой драматичної сцени К. Валентіна «Палітурник Ваннінгер» («Buchbinder Wanninger») даремно намагається знайти на великому підприємстві потрібну йому особу для розрахунку за виконану роботу. Палітурник Ваннінгер телефонувє за різними номерами, спілкується з багатьма працівниками, які направляють його щоразу далі. Сценка має відкритий фінал. Герой знову набирає наступний, наданий йому номер телефону.

Таким чином, дія у малих драматичних формах, за винятком мікродрами та одноактівки дії, розглядається нами як присутність лише однієї або декількох подієвих ліній. Характерною рисою подієвих ліній у малих драматичних формах є необов'язковість експозиції, де дається обґрунтування зображуваних подій, а також відсутність епілогу чи детального зображення розв'язки. Вся увага концентрується на певній окремо взятій події, яка набуває рис самодостатнього явища. За межами сцени залишаються як події, що зумовили її, так і події, які були зумовлені нею. Основою подієвої лінії малого драматичного твору може стати будь-який із трьох сегментів традиційної драматичної дії: вихідна ситуація, спроба зміни, змінена ситуація. Проте найчастіше у малих драматичних формах у сконцентрованому вигляді зображується спроба зміни, іншими словами момент безпосередньо перед кульмінацією і сама кульмінація розвитку подій, що залишаються поза сценою. Стосовно особливостей конфлікту у малій драмі доцільніше вживати поняття суперечності.

#### Список використаних джерел

1. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв. — К. : Либідь, 2001. — 488 с.
2. Brecht B. Einakter und Fragmente. — Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1984. — 270 S.

3. Einakter und kleine Dramen des Expressionismus / hrsg. von H. Denkler. — Stuttgart : Reclam, 2003. — 286 S.
4. Fischer-Lichte E. (Hg.) Metzler-Lexikon Theatertheorie / hrsg. von Erika Fischer-Lichte. — Stuttgart: Metzler, 2005. — 400 S.
5. Hübler A. Drama in der Vermittlung von Handlung, Sprache und Szene / A. Hübler. — Bonn : Bouvier, 1973. — 340 S.
6. Klabund. Sämtliche Werke. B. III. Dramen und Szenen. Zweiter Teil: Einakter, Szenen und Fragmente / Klabund (d. i. Alfred Henschke). — Amsterdam : Atlanta, GA Rodopi ; Würzburg : K&N, 2000. — 695 S.
7. Minidramen / hrsg. von K. Braun. — Frankfurt am Main : Verlag der Autoren, 1987. — 284 S.
8. Morgenstern Chr. Gesammelte Werke / Christian Morgenstern. — München : Piper, 1979. — 548 S.
9. Pfister M. Das Drama. München : W. Finck Verlag, 2001. — 454 S.
10. Sartre J. P. Für ein Situationstheater / Jean Paul Sartre // Sartre J. P. Mythos und Realität des Theaters — Aufsätze und Interviews 1931 - 1971. — Reinbeck bei Hamburg : Rowohlt, 1979. — S. 32—51.
11. Schnetz D. Der moderne Einakter / Diemut Schnetz. — Bern : Francke Verlag, 1967. — 244 S.
12. Valentin K. Gesammelte Werke in einem Band / Karl Valentin. — München : Piper, 1978. — 624 S.
13. Viebig C. Zuflucht // Einakter des Naturalismus / hrsg. von H. Denkler. — Stuttgart : Reclam, 1994. — S. 179—200.
14. Wilpert G. von: Sachwörterbuch der Literatur / Gero von Wilpert. — Stuttgart : Kröner, 1989. — 1054 S.

**МЯКОЛА ЛІПІСІВІЦЬКИЙ**

Zhytomyr

### **DISTINGUISHING CHARACTERISTICS OF "ACTION" AND "CONFLICT" IN SHORT FORMS OF DRAMA**

*The article discusses the concepts of "action" and "conflict" modifications on the basis of German-language short forms of drama of the twentieth century. Short forms' of drama poetics main feature is the replacement of traditional action with an event line. Inherent contradiction that exceeds the limits of dramatic situation is typical for short forms of drama instead of a conflict between characters in the play.*

*Key words: drama, genre, action, conflict, event line.*

**НИКОЛАЙ ЛИПИСИВИЦКИЙ**

г. Житомир

### **ОСОБЕННОСТИ ДЕЙСТВИЯ И КОНФЛИКТА В МАЛЫХ ДРАМАТИЧЕСКИХ ФОРМАХ**

*В статье рассматриваются модификации понятий «действие» и «конфликт» на примере немецкоязычных малых драматических форм XX в. Для поэтики малых драматических произведений характерно замещение традиционного действия на событийную линию. Вместо конфликта между действующими лицами для малой драмы присуще противоречие, которое выходит из самой драматической ситуации.*

*Ключевые слова: драма, жанр, действие, конфликт, событийная линия.*

Стаття надійшла до редколегії 01.10.2017