

Жанрові лімінальні трансформації в сучасній українській драмі

Сучасна українська драматургія у ХХІ ст. пройшла такі етапи розвитку (за концепцією лімінальності А. ван Геннепа і В. Тернера): сепарація як відмова від минулих зв'язків (з 2013 р.); лімінальність як етап умовної невизначеності, пошуку ідентичності, активних експериментів з формою, вибір жанру та мови; 3) інкорпорація (об'єднання), який сучасна драма проходить з початком повномасштабної війни. Етап лімінальності характеризується активними експериментами з жанрами та оприявнює жанрові трансформації, зумовлені сепарацією від канонів і усталених норм.

Мета статті – схарактеризувати та систематизувати жанрові лімінальні трансформації в сучасній українській драматургії.

Форми трансформацій в сучасній українській драмі зумовлені передусім специфікою авторського осмислення актуальних проблем сучасності, що оприявлено в лімінальних образах, опису лімінальних станів персонажів, лімінальному хронотопі тощо. Сучасний український драматург обирає для актуальної драми образ персонажа – українця, сучасника, який перебуває в пошуку власної ідентичності, передусім національної (етнічної, що висуває на перший план комплекс цінностей), відтак соціокультурної та гендерної. Такі теми, які обирають для художнього осмислення автори, впливають на зміни жанру і виявляють форму жанрової трансформації – тематичне оновлення. Сучасна актуальна драма демонструє такий вид трансформації, як родо-видову суміш через протистояння жанрів та заміну функції. Протистояння жанрів (жанр і контржанр) втілене у появі драми-щоденника, докудрами, жанрового утворення «текст для театру». Однією з форм трансформації жанру драми є жанровий синтез як спроба повернутися до початкового мистецького синкретизму. Це проявилось в оформленні жанру постдрами, яка представляє собою текст-начерк, що фіксує загальну режисерську ідею та оформлює її в повноцінний драматургічний текст групою митців під час роботи над виставою. Сучасна українська драма представлена передусім синтетичними жанрами, найбільш презенованими є трагіфарс і монодрама. Трансформаційні процеси в сучасній українській драматургії оприявлені також такими формами, як залучення вставних (позалітературних) жанрів та зміна масштабу.

Ключові слова: драма, трансформація, жанр, автор, трагіфарс, монодрама, лімінальний.

Вступ

Сучасна українська драматургія у ХХІ ст. пройшла кілька важливих етапів, які оприявлено новими творами, численними постановками в Україні та за кордоном, появою нових імен, цікавими драматургічними експериментами, перемогами на міжнародних конкурсах драми (Лена Лягушонкова як найкращий молодий драматург Європи «European New Talent Drama Award Schauspielhaus Stuttgart»), з'являється багато перекладів українських п'єс за кордоном, зокрема й антологій («A Dictionary of Emotions in a Time of War: 20 Works by Ukrainian Playwrights»); проєкт американського театального критика і перекладача Дж. Фрідмана «Worldwide Ukrainian Play Readings» і театального продюсера Ф. Арно («Center for International Theater Development») здійснив понад 300 читань п'єс українських драматургів у 29 країнах світу тощо. Розуміння важливості слова автора в сучасному театрі зумовило відкриття у Києві «Театру драматургів», який 2020-ого року об'єднав 20 українських драматургів (П. Ар'є, О. Астасьєву, І. Білиця, Н. Блок, А. Бондаренка, Н. Ворожбит, І. Гарець, Ю. Гончар, О. Гапєєву, О. Гриценко, Т. Киценко, А. Косодій, М. Курочкіна, Лену Лягушонкову, Є. Марковського, О. Мацюпу, К. Пенькову, О. Савченко, Л. Тимошенко, В. Ченського) та у своєму зверненні до читачів маніфестував, що висуває на перший план у театральній площині – текст драматурга (режисер виходить на другий план): «Театр Драматургів – це платформа для презентації текстів, навчання та обміну досвідом драматургів та підвищення ролі автора в українському соціумі» (Театр драматургів: 2020). Активні драматургічні процеси стосуються жанрових експериментів, які втілені у жанрових трансформаціях на лімінальному етапі сучасної української драми та набувають лімінальних ознак, що, безумовно, потребує ґрунтовної наукової розвідки.

Теоретичний базис

З огляду на властиві жанру трансформаційні процеси Т. Бовсунівська дає таке визначення жанру: «...жанр можна визначити як сукупність плинних властивостей тексту, навіяних пам'яттю про традицію, перетворених автором, урізноманітнених у модифікаціях та трансформаціях, що зросли на спільному жанровому патерні, який проглядає за всіма компонентами структури» (Бовсунівська, 2015: 357). А визначаючи різницю між поняттями,

дослідниця пише: «Трансформація має кінцевий результат у вигляді опанованого прийому, стилістично підкріпленого висловлювання, мнемонічної схеми тексту тощо, у той час, як модифікація завжди незавершена, оскільки ніколи не буває завершеною свідомість автора і ніколи не буває до кінця виписаною його художня концепція» (Бовсунівська, 2015: 19).

Британський дослідник А. Фаулер розглядав жанр як систему вічних трансформацій та визначив кілька площин змін жанру: тематичне оновлення, зміна масштабу, зміна функції, протистояння (контржанр), комбінування («включення»), родова суміш (Fowler, 2000: 232–249.). Т. Бовсунівська доповнює та розширює цей перелік такими формами: за рахунок «вставних жанрів», «тематичного розвитку», «зміни масштабу», «зміни функції», «жанру та контржанру», «родової суміші», «заголовку», «авторської позиції», «включення позалітературних текстів», зміни «міметичних спрямувань», «авторської установки на синтез нового жанру», «темпоралізацію сюжетних схем», «міжвидову синкретизацію» [Бовсунівська: 2009, 510–512]. Аналізу змін жанру сучасної світової драматургії присвятив дисертаційне дослідження «Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації» Є. Васильєв, окресливши різницю між поняттями, яка, на його думку, полягає в глибині змін жанру – від найменшої (трансформація) до найбільшої – новація (тут драма-сиквел, драма-приквел, драма-римейк, драма-ремікс, драма-сайдквел, драма-кросвер (Васильєв, 2017: 153). Розвідки українських літературознавців О. Бондарєвої, О. Вісич, Т. Вірченко, Т. Гундорової, Н. Мірошніченко, Л. Закалюжного та ін. узагальнюють певні процеси, які зараз відбуваються з українською літературою, зокрема це стосується і трансформаційних процесів у драмі.

Для опису етапів, які пройшла сучасна українська драма в нинішньому столітті, та для усвідомлення того, як це вплинуло на жанрові зміни, вважаємо за доцільне скористатися термінологічним апаратом когнітивної жанрології та залучити концепцію лімінальності щодо «ритуалів переходу», розроблених А. ван Геннепом та введених у культурологічний контекст В. Тернером (Turner, 1977). Трансформації є невід'ємною ознакою будь-яких «ритуалів переходу» у прелімінальній (сепарація), лімінальній та постлімінальній (інкорпорація) стадії (Genner, 1960). Поняття «лімінальність» (від лат. *limen* – поріг) А. ван Геннеп залучає до обряду, який супроводжує зміну місця, стану, соціального статусу

тощо, тобто лімінальність стає перехідним станом між початковою визначеністю, відтак відмовою від неї (сепарацією – відчуженням, відмовою) та далі обраним та прийнятим новим статусом (інкорпорацією – об'єднанням).

Мета статті – схарактеризувати та систематизувати жанрові лімінальні трансформації в сучасній українській драматургії.

Виклад основного матеріалу

Залучаючи до характеристики етапів розвитку новітньої драми концепцію лімінальності, можемо стверджувати, що сучасна українська драматургія пройшла такі етапи: 1) сепарація як відмова від минулих зв'язків (зокрема і з російською культурою), яка завершується Революцією Гідності; 2) лімінальність як етап умовної невизначеності, пошуку ідентичності, активних експериментів з формою, вибір жанру та мови; 3) інкорпорація (об'єднання) – початок третього етапу, який сучасна драма проходить зараз. Етап лімінальності характеризується активними експериментами з жанрами та оприявнює жанрові трансформації, зумовлені сепарацією від канонів і усталених норм, зараз для української драми поступово починає переходити в «інкорпорацію», тож це дає можливість робити попередні висновки. «Оце відчуття невловимості кордонів, безмежності пізнання, яке не дає кінцевих істин, як і не гарантує шлях до них, і стало превалюючим у свідомості сучасника, відповідним чином впливаючи на формування жанрів» (Бовсунівська, 2015: 355), – зазначає Т. Бовсунівська, описуючи тісний зв'язок між втратою меж на лімінальному етапі та трансформацією жанрів.

Форми трансформацій в сучасній українській драмі зумовлені передусім специфікою авторського осмислення актуальних проблем сучасності, що оприявлено в лімінальних образах, опису лімінальних станів персонажів, лімінальному хронотопі тощо. Сучасний український драматург обирає для актуальної драми образ персонажа – українця, сучасника, який перебуває в пошуку власної ідентичності, передусім національної (етнічної, що висуває на перший план комплекс цінностей), відтак соціокультурної та гендерної. Ідентифікацію персонажа втілено в сюжеті творів через опис лімінального стану (розгубленості, відчуттях «ні тут, ні там, ні те, ні се» (В. Тернер), відмови від минулих ідеалів, невизначеності, «розмитой» соціальності, зміни мовної практики), що оприявлено у колажності та уривчастості сюжету, вставних епізодах та жанрах, які

руйнують лінійність, відкритих фіналах. Лімінальний часопростір п'єс відображає стан пограниччя, що найчастіше проявляється в описі межових хронотопів порогу, переходу між життям і смертю, гендерними інверсіями, відмовою від культури Чужого і пошуку Свого (вже не людина з радянськими (російськими) цінностями, але ще не зрозуміла, які це – свої), показує персонажа у часі і просторі на перетині культур, зокрема й через інтертекстуальні перегуки та паралелі з історичним минулим, наприклад, образи індіанців та конквістадорів як аналогія до теперішнього України у п'єсі Л. Лягушонкової та К. Пенькової «Кортес», або у їхньому ж творі «Чума» відчутні прямі натяки на сучасну українську дійсність. Затребуваними в цьому контексті стали сюжети з часопростором чистилища (застряг між часами) і подорожами у часі та поверненням у минуле України: І. Гарець «Ешелон № 0», В. Гавура «Мавпи з апельсинами», Н. Блок «Вибухівка» (вибір можливості повернення), А. Косодій «Timetraveller's Guide to Donbass», «Консерва» Б. Циганок та О. Набока, «Саша, винеси сміття» Н. Ворожбит (образ людини-померлого, привид якого застряг на землі), «Іван Федорович Шпонька та Червона Свитка» (минуле-теперішнє через культурні коди) та ін. Такі теми, які обирають для художнього осмислення автори, впливають на зміни жанру і виявляють форму жанрової трансформації – тематичне оновлення.

Вибір для зображення лімінального стану персонажа вимагає пошуку найбільш відповідної форми, як зазначено, та одним із завдань драматурга є пошук відповідного жанру. Сучасна актуальна драма представлена передусім синтетичними жанрами: трагіфарс, трагікомедія, докудрама, монодрама, драма-щоденник (нотатник, записник), пострама та «текст для театру», що оприявнює такий вид трансформації, як родо-видову суміш через протистояння жанрів та заміну функції. Ці види трансформації, які А. Фаулер розглядає як окремі, на сучасному етапі вибудовуються в систему, де одне визначає інше: тобто жанри стикаються, протиставляються, об'єднуються в новітні утворення, відтак змінюють функції. Є. Васильєв розглядав у сучасній драматургії такий трансформаційний процес, як жанрова конверсія, коли «драматичним жанром стає не просто позадраматичний, але й позалітературний жанр» (Васильєв, 2017: 221). Сучасна драма це втілює в активному залучення документа, літератури «нон-фікшн». Автори часто

повністю ідентифікують себе з персонажем, зауважують, що пишуть про власний досвід і особисті переживання, що наближає персонажа до епічного оповідача, з одного боку, але з іншого – протиставляє йому: переживання персонажа «тут і тепер», властиві драматичному роду, висувають на перший план стан розгубленості і пошуків, що оприявлено в фрагментарності та відкритих фіналах. Таким чином, фіксація фактів, властива документу, стає в докудрамі фіксацією тимчасових плінних станів персонажа в осмисленні подій (минулого чи теперішнього) з метою збереження-запам'ятовування цього лімінального стану: «Ніч накриє ранок» О. Савченко, «Заощаджуйте світло» П. Положенцевої, «Бути майстром» К. Пенькової, «Зателефонуй мені на війну» Д. Меркулової, «Синдром уцілілого» А. Бондаренка, «Садити яблуні» І. Гарець» тощо.

Драма і щоденник як контржанр зумовлюють жанрову дифузію, яка демонструє руйнування драматургічної структури та оприявнює один із видів нового міжродового утворення «тексту для театру»: драматурги створюють тексти з епічним оповідачем, без драматургічного маркування (представлення дійової особи та інших ремарок, діалогів, розділення реплік «за ролями» та ін.). Жанрові ознаки щоденника («існування на межі документалістики, есеїстики; позаконцепційність (зміна переконань); єдиний часовий план зображення; не ретроспективність, опис живої сучасності; щоденні записи; оповідь від першої особи; сповідальність; хронологічна сюжетна структура; імпліцитна комунікативна спрямованість; відсутність наперед визначеної конструкції; спонукальні мотиви написання – позалітературні; відсутність стилістичних обмежень, фрагментарність і умовчання, компенсаторна функція (Бовсунівська, 2009: 504–505) наявні в драмах-щоденниках, але деякі з властивостей відсутні, що уможлиблює існування таких творів в рамках драми та створення драматургічного персонажа. Йдеться про принципову відсутність реалізації певного відтинку життя людини у змінах переконань, фіксації живої сучасності, комунікативної спрямованості, натомість присутня ретроспективність, фіксація переживань персонажем «тут і тепер», вибірковість зображення переживань, які структуровані (наперед визначена конструкція) таким чином, що формують розвиток драматургічного конфлікту: «По колу», «Оранжерея», «Крізь шкіру» Н. Блок, «Комаха» О. Кудасової, «Назвати своїми іменами» Т. Киценко, «Садити яблуні» І. Гарець,

«Словник емоцій воєнного часу» О. Астасьєвої, «Що таке війна?», «Синдром уцілілого» А. Бондаренка, «В полоні» І. Білиця, «Тополь-М летить у кішку Брошку» Л. Лягушонкової, «Хроніки евакуйованого тіла і загубленої душі» А. Галас, «Робінзон» В. Ченського тощо. Так, у п'єсі Л. Кудяєвої «Комаха» щоденник дівчини розділений на частини – записи з позначенням часу події, але вони вибіркові та є щоденником саме насильства: «Я»; «Брат, 1984»; «Електричка, 1984»; «Психіатр, 1983»; «Ночівля, 1988»; «Батько, 1991»; «Пташка, 1988»; «Дорога зі школи, 1986» (Кудяєва, 2022) тощо. Авторська інтенція передбачає існування персонажа, який веде оповідь від першої особи, саме як дійову особу драми, тож спрямовує «горизонт очікування» читача та читацьку рецепцію на «завершення образу» як образу драматургічного: так щоденник змінює свою функцію, із власне компенсаторної (для оповідача) на естетичну та соціальну. «Текст для театру» як новітній феномен сучасної літератури потребує окремих наукових розвідок.

Ще однією з форм трансформації жанру драми є міжмистецький жанровий синтез як спроба повернення до початкового синкретизму під впливом естетики постдраматичного театру (за Г.-Т. Леманом). Постдраматичний театр втілює відмову від текстоцентричності, таку роботу над театральною постановкою, яка виражається в колективній творчості групи митців над початковою ідеєю та втіленні її цілим комплексом театральних прийомів (візуальних, тілесних, музичних тощо), які спрямовані на створення образів-асоціацій, розгалужених метафор. У цьому сенсі «текст для театру» як новітній драматургічний жанр має ще один прояв: текст пишеться як чернетка чи начерк початкової ідеї, яку реалізують протягом репетицій та текст якої дописується і змінюється драматургом, режисером, акторами в процесі роботи. Цей жанр можна визначити як постдраму, хоча тривалий час дослідники уникали цього терміну щодо драматургічного жанру і залучали його лише для опису театральних феноменів. Прикладом постдрами, на нашу думку, можуть бути тексти для вистав «Отелло. Україна. Фейсбук» П. Ар'є і М. Смілянець, тексти Р. Саркісян і групи акторів до вистави «N-effect», тексти І. Гарець для цілої низки проєктів («теорія великого фільтру» та ін.), тексти Я. та Д. Гуменних для «PostPlay театру» тощо.

Ініціація, важлива на лімінальному етапі, зумовлює тяжіння до ритуалізації життя, а для драматургії, яка з того ритуалу вийшла,

зумовлює побудову драм за структурою ритуалу, де драма стає ритуалом ініціації «зміни статусу» (за В. Тернером), пишеться за жанровими вимогами до ритуалу (наявність сюжетних образів вмирання і народження, циклічності, ритуальних символів для яких важливий конкретний культурний контекст тощо). У цьому сенсі знову первинний жанровий синкретизм визначає трансформацію жанру. Сценарієм новітнього ритуалу ініціації («зміни статусу») можна вважати п'єси Д. та Я. Гуменних, К. Пенькової «Назву не пам'ятаю», «Бути майстром», Д. Меркулової «Зателефонуй мені на війну», П. Армяновського «Спецоперація», О. Мацюпи «Час пілатесу», Н. Захоженко «Сім перших робіт Аліни», Л. Кудасєвої «Один день», «Комаха», А. Косодій «Що таке єврейська музика?», С. Жадана «Хлібне перемир'я», Л. Лягушонкової «Мать Горького», «Мої родичі та інші покидьки», Є. Марковського «Убити підара», В. Снігурченка «Трюча», О. Савченко «Коли ми курили космос», Ю. Гончар «Зла бола» та ін. Сучасні драматурги шукають прийоми для новітнього ритуалу, залучаючи поетику «автоматичного письма», що найбільш яскраво представлено у творчості В. Снігурченка («Північне сяйво», «Трюча»), О. Мацюпи («Соловейки-Соловки», «М'яч летів на східний берег», Час пілатесу», В. Маковій («Христос», «Покровський», «Чорна коза» та ін, О. Танюк («Пост Аріадни») та ін. Крім того, залученість багатьох драматургів до перформативного мистецтва також впливає на трансформації – зміна функції та протистояння як форма трансформацій. У перформенсі тіло, час і простір «тут і тепер» стають художньою формою «правди про світ», коли слова втратили сенс, натомість у драмі цей досвід оприявлений описами станів персонажів (умовно так можна було переказати перформенс тому, хто його не бачить, своєрідний екфразис перформенсу): тут майже нема аналізу, а є лише відтворення і опис, що спрямований на читацьку асоціативну рецепцію.

Одними із найбільш затребуваних жанрів у сучасній драмі стають трагіфарс і монодрама. Наприклад, з п'яти п'єс, які ввійшли до фіналу 12-ого конкурсу «Тиждень актуальної п'єси», три трагіфарси: «Копи проти равликів» Н. Захоженко, «Свіжа кров» В. Ченського, «Немає жодного щастя» Ю. Мироненко, на 13-ий «Тиждень актуальної п'єси» було надіслано 80 текстів, серед них 23 монодрами, у шорт-листі 4 монодрами, один трагіфарс. Монодрама і трагіфарс оприявнюють два різноспрямованих тематичних вектори

сучасної української драматургії: втілюють розгубленість людини в лімінальному стані, яка 1) може лише фіксувати власні почуття і уникає діалогу з Іншим (монодрама), 2) ховає розгубленість під маскою блазня (трагіфарс). Трагіфарс для зображення порогового стану персонажа має принципові відмінності від комедії, адже тут жанротвірного значення набувають: «місце і час дії трагіфарсу є умовними, схематичними»; «персонажі трагіфарсу є здебільшого примітивними, одновимірними» (Васильєв, 2017: 285); стрімкий сюжет; «буфонада, ексцентрика, фізичні сутички, словесні каламбури, бурлеск і травестія»; «органічний синтез трагедії і фарсу та єдність трагіфарсового відчуття»; «трагіфарсова невідповідність героя і ситуації» (Васильєв, 2017: 286-291). Трагіфарс представлений у творчості В. Ченського, В. Снігурченка, О. Набоки та Б. Циганка, О. Доричевського, Л. Лягушонкової («Чума», «Кортес») та ін. Розширення образів блазня типами з «комедії дель арте», а також прийомами водевілю (лібрето, мюзіклу) дозволяє в сучасній драмі увиразнити образи-маски. Трансформація драматичних жанрів через представлення «трагічного» формою, яка створена для комічного або мелодраматичного, яскраво представлена у творчості Т. Киценко: монологи довічно ув'язнених жінок в опері (водевілі) «Пеніта ля трагедія», трагедії лікарів і їхніх пацієнтів у «документальній саунддрамі» з елементами водевілю «Білохалатність» (тим більш трагічний вигляд мають події на тлі активних, веселих пісень персонажів), «Іван Федорович Шпонька та Червона свитка».

Трансформаційні процеси в сучасній українській драматургії представлені також такими формами, як залучення вставних (позалітературних) жанрів: уроки з репетитором, заняття з тренером («Лисиця темна, як світла ніч» А. Бондаренко, «Час пілатесу» О. Мацюпи), вставки з Вікіпедії («Крізь шкіру» Н. Блок), реп («Сім перших робіт Аліни» Н. Захоженко), інструкції («АТО: монолог військового психолога» О. Карачинського) тощо. Крім того, трансформація через зміну масштабу проявляється у появі циклів коротких п'єс «Погані дороги» Н. Ворожбит, «П'ять пісень Полісся» Л. Тимошенко, мініп'єс В. Ченського: цьому також сприяє часте представлення п'єс у форматі читання, що дає можливість скоротити час, який зазвичай передбачено для традиційної вистави.

Наукова новизна

Новизна наукової розвідки полягає у дослідженні жанрових лімінальних трансформацій у сучасній українській драматургії. Уперше здійснено характеристику основних форм трансформацій п'єс українських драматургів, написаних за останні 20 років, крізь призму концепції лімінальності та із залученням методології когнітивної жанрології.

Висновки

Основними формами жанрових трансформацій сучасної української драми можемо вважати трансформації за рахунок тематичного оновлення – дослідження лімінального стану персонажа у перехідному (лімінальному) часопросторі; родо-видової суміші через протистояння (зіткнення жанрів) із наступною зміною функції. Сучасна актуальна драма представлена передусім синтетичними жанрами: трагіфарс, трагікомедія, докудрама, монодрама, драма-щоденник, постдрама, «текст для театру». Однією з форм трансформації жанру драми є міжмистецький жанровий синтез як спроба повернення до початкового мистецького синкретизму під впливом естетики постдраматичного театру, що зумовило появу жанру постдрами. Ініціація, важлива на лімінальному етапі, зумовлює тяжіння до ритуалізації життя, а для драматургії впливає на побудову драм за структурою ритуалу, де драма стає ритуалом ініціації «зміни статусу», за В. Тернером.

Література

- Бовсунівська, Т. (2015). *Жанрові модифікації сучасного роману*. Харків: Вид-во «Діса плюс».
- Бовсунівська, Т. (2009). *Теорія літературних жанрів. Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману*. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет».
- Васильєв, Є. (2017). *Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації*: монографія: ПВД «Твердиня». Луцьк.
- Кудаєва, Л. (2022). *Комаха*. <https://ukrdramahub.org.ua/play/komakha>
- Театр драматургів (2020). https://biggggidea.com/project/teatr-dramaturgiv/?fbclid=IwAR3jsdKOIpZTt6jA3-aSgvMCXKIZ7yTLBDDEwh_06fwChwJXvC0LxpAmsVU
- Genep, A. Van. (1960). *The Rites of Passage*. Chicago. University of Chicago Press. https://monoskop.org/images/9/90/Turner_Victor_The_Ritual_Process_Structure_and_Anti-Structure.pdf

Fowler, A. (2000). Transformation of Genre. *Modern Genre Theory*. Pearson Education Limited, United Kingdom & Associated Companies throughout the world, 232–249.

Turner, V. (1977) *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Ithaca, New York: Cornell Paperbacks Cornell University Press.
https://monoskop.org/images/9/90/Turner_Victor_The_Ritual_Process_Structure_and_Anti-Structure.pdf

References

Bovsunivska, T. (2015). *Zhanrovi modyfikatsii suchasnoho romanu* [Genre modifications of the modern novel]. Kharkiv: Vyd-vo «Disa plus» (in Ukrainian).

Bovsunivska, T. (2009). *Teoriia literaturnykh zhanriv. Zhanrova paradyhma suchasnoho zarubizhnoho romanu* [Theory of literary genres. The genre paradigm of the modern foreign novel]. Kyiv : Vydavnycho-polihrafichnyi tsentr “Kyivskiyi universytet” (in Ukrainian).

Vasyliiev, Ye. (2017). *Suchasna dramaturhiia: zhanrovi transformatsii, modyfikatsii, novatsii* : monohrafiia. [Modern drama: genre transformations, modifications, innovations]. Lutsk. PVD «Tverdynia» (in Ukrainian).

Kudaieva, L. (2022). *Komakha* [Insect]. <https://ukrdramahub.org.ua/play/komakha> (in Ukrainian).

Teatr dramaturhiv (2020). [Theater of Playwrights]. https://biggggidea.com/project/teatr-dramaturgiv/?fbclid=IwAR3jsdKOIpZTt6jA3-aSgvMCXKIZ7yTLBDDEwh_06fwChwJXvC0LxpAmsVU (in Ukrainian).

Gennep A. Van. (1960). *The Rites of Passage*. Chicago: University of Chicago Press.
https://monoskop.org/images/9/90/Turner_Victor_The_Ritual_Process_Structure_and_Anti-Structure.pdf (in English).

Fowler A. (2000). Transformation of Genre. *Modern Genre Theory*. Pearson Education Limited, United Kingdom & Associated Companies throughout the world, 232–249 (in English).

Turner V. (1977) *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Ithaca, New York. Cornell Paperbacks Cornell University Press.
https://monoskop.org/images/9/90/Turner_Victor_The_Ritual_Process_Structure_and_Anti-Structure.pdf (in Ukrainian), (in English).

Zhanna Bortnik. Genre Liminal Transformations in Modern Ukrainian Drama. Modern Ukrainian drama in the 21st century went through the following stages of development (according to the concept of liminality by A. van Gennep and V. Turner): separation as a rejection of past ties (since 2013); liminality as a stage of conditional uncertainty, search for identity, active experiments with form, choice of genre and language; 3) incorporation (unification), which modern drama takes place with the beginning of a full-scale war. The stage of liminality is characterized by active experiments with genres and manifests genre transformations caused by separation from canons and established norms.

The main goal of the article is to characterize and systematize genre liminal transformations in modern Ukrainian drama.

The forms of transformations in modern Ukrainian drama are determined primarily by the specificity of the author's understanding of current problems of the present, which is manifested in liminal images, description of liminal states of characters, liminal chronotope, etc. A modern Ukrainian playwright chooses the image of a character for a topical drama – a Ukrainian, a contemporary, who is in search of his own identity, primarily national (ethnic, which brings to the fore a set of values), then socio-cultural and gender. Such topics, which authors choose for artistic interpretation, influence changes in the genre and reveal a form of genre transformation - thematic renewal. Choosing to portray a character's liminal state requires finding the most appropriate genre. Contemporary topical drama demonstrates such a transformation as a genus-species mixture through the juxtaposition of genres and the substitution of function. The opposition of genres (genre and counter-genre) is embodied in the appearance of the daily drama, dokudramy, genre formation "text for the theater". One of the forms of transformation of the drama genre under the influence of post-dramatic theater aesthetics (according to G.-T. Lehmann) is genre synthesis as an attempt to return to the initial artistic syncretism. This was manifested in the design of the post-drama genre, which is a draft text that captures the general directorial idea and forms it into a full-fledged dramatic text by a group of artists (playwright, director, actors) during rehearsals and work on the play.

Modern Ukrainian drama is primarily represented by synthetic genres, the most popular of which are tragifarce and monodrama. Transformational processes in modern Ukrainian drama are also presented in such forms as the involvement of inserted (non-literary) genres, due to a change in scale – the appearance of cycles of mini-plays and competitions of short plays.

Key words: drama, transformation, genre, author, tragifarce, monodrama, liminal.

Бортнік Жанна Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки, <https://orcid.org/0000-0002-3461-791X>; bortnikzhanna@ukr.net