

## ЖАНРОВА КОНВЕРГЕНЦІЯ ЯК ОЗНАКА ТЕКСТОТВОРЕННЯ П'ЕСИ «БОЖЕСТВО РІЗАНИНИ» ЯСМІНИ РЕЗА

Подковирофф Нанушка Татьяна Сося

кандидат педагогічних наук, доцент

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

ORCID 0000–0001–6165–4436

*Постмодернізм як характерна риса літературного процесу другої половини ХХ століття є добрим підґрунтям для авторських експериментів на рівні як форми, так і змісту художнього твору. Ясмiна Реза як одна з провідних драматургів Франції означеного періоду вдається до експерименту на рівні мови та жанру у своїй п'єсі «Божество різанини». Оцінка критиками п'єси неоднозначна, у свою чергу у статті текст п'єси проаналізовано з погляду реалізації умов бульварного театру та «театру можливостей», адже тут важлива техніка подачі тексту. Доводиться, що експериментальний характер п'єси французького драматурга Ясмiни Реза «Божество різанини» реалізується через видовищність та театральність, які виокремлюються як суттєві риси сучасної французької драми. Побутовий сюжет, наявність інтриги, хороша літературна мова, іронія та гумор, задіяні для опису персонажів, — все це ознаки «якісно зробленої п'єси» з репертуару комерційного театру та є свідченням належності п'єси до бульварного театру. Змішування літературних жанрів і видів, що характеризує постмодерністський текст, визначаємо як жанрову конвергенцію та жанрову дифузiю. Поняття конвергенція та дифузiя не є синонімічними. Під жанровою конвергенцією розуміємо взаємопроникнення різнозорієнтованих імпульсів, що веде до виникнення гібридних, кентавричних форм. Мелодраматична складова у тексті має свою роль та функцію і зберігає свій вплив на текст і його жанрову природу, комедійне і драматичне відповідно виконують власні функції. Але при взаємодії мелодраматичного, драматичного, комедійного, абсурдистського жанр п'єси у цілому стає мозаїчним, різнобарвним, стереоскопічним, поліфонічним. Дифузiю відрізняє розмивання меж родо-видових форм, взаємопроникнення одного виду в інший. Наявні у тексті епічні елементи є проявом дифузії. Жанровий поліфонізм, мовна гра та іронічність, місцями сарказм дають повне право розглядати п'єсу як зразок високої літератури.*

**Ключові слова:** сучасний французький театр, жанрова конвергенція, дифузiя, іронія.

## GENRE CONVERGENCE AS A SIGN OF TEXT CREATION OF THE PLAY «GOD OF CARNAGE» BY YASMINA REZA

**Podkovyroff Nanouchka Tatiana Sonia**

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,  
Odesa I. I. Mechnikov National University

*Postmodernism as a characteristic feature of the literary process of the second half of the 20th century is a good basis for author's experiments both at the level of form and content of an artistic work. Yasmina Reza, as one of the leading French playwrights of the period, resorts to an experiment at the level of language and genre in her play "The God of Massacre". The evaluation of the play by critics is ambiguous, in turn, the text of the play is analyzed in the article from the point of view of implementing the conditions of the boulevard theater and the "theatre of possibilities", because the technique of presenting the text is important here. It is proven that the experimental nature of the play by the French playwright Yasmina Reza "The God of Massacre" is realized through spectacularity and theatricality, which are distinguished as essential features of modern French drama. A domestic plot, the presence of intrigue, good literary language, irony and humor used to describe the characters - all these are signs of a "quality-made play" from the repertoire of the commercial theater and are evidence of the play's belonging to the boulevard theater. We define the mixing of literary genres and types that characterizes a postmodern text as genre convergence and genre diffusion. The concepts of convergence and diffusion are not synonymous. By genre convergence, we understand the interpenetration of differently oriented impulses, which leads to the emergence of hybrid, centauric forms. The melodramatic component in the text has its role and function and retains its influence on the text and its genre nature, the comedic and dramatic respectively perform their own functions. But with the interaction of the melodramatic, dramatic, comedic, absurdist genre of the play as a whole, it becomes mosaic, multi-colored, stereoscopic, polyphonic. Diffusion is distinguished by the blurring of the boundaries of generic and species forms, the interpenetration of one species into another. The epic elements present in the text are a manifestation of diffusion. Genre polyphony, language play and irony, sometimes sarcasm give full right to consider the play as an example of high literature.*

**Key words:** modern French theater, commercial theater, genre convergence, diffusion, irony.

**Вступ.** Експериментальний характер сучасної драматургії безпосередньо пов'язаний із впливом постмодернізму, який простежується протягом останніх тридцяти років у творчості театральних авторів і у всіх театральних течіях. Пошуки і творчі експерименти у сфері нових смислових просторів визнаними французькими драматургами пов'язані з творчою роботою над формою і змістом твору, і в цьому провідна роль належить авторам «розмовного театру», «театру слова» і «театру монологу».

У «театрі тексту», який практично зближує драматургію з художньою літературою, і в п'єсах «театру слова» найбільш повно виражені елементи постмодернізму. Сучасні драматурги і письменники розробили ряд загальних прийомів і характерних рис, властивих постмодерністському театру. У п'єсі Жана-Крістофа Бейлі «Пандора» (1991) майже класична структура твору стає хаотичною та невпорядкованою, де повно смислових пасток. Автор проєкує грецький міф на реалії сучасного світу, через принципи постмодернізму, як от: відсутність жанрових меж та композиційної цілісності твору, літературні запозичення та порушення просторово-часових відносин.

**Методи дослідження.** У кінці ХХ століття французькі автори поступово відійшли від постмодерністських технік, оновили творчі прийоми в драматургії і знайшли нові форми їх втілення. Це новаторство обумовлено посиленням видовищності спектаклю, для чого потрібні додаткові, особливі засоби виразності. Змінюється технічне оснащення вистави, з'являються нові аудіовізуальні можливості. Швидкість і фрагментарність інформації знаходить своє відображення в нових театральних формах.

Мабуть, найпопулярнішим з композиційних нововведень є кліппінг. Для нього характерна естетика кліпу, неконтрольований ефект *zapping*, колаж текстових елементів і телевізуальний монтаж.

Концепція «театру можливостей» Армана Гатті яскраво відображає головну тенденцію розвитку сучасного сценічного мистецтва у Франції (Gatti, 1999). У «театрі можливостей» все більшого значення набуває особлива техніка подачі тексту. Режисери, які виступають авторами сучасних вистав, не втілюють сюжет п'єси, не створюють спектакль за мотивами драматичного твору, а підбирають, комбінують, переносять і розміщують на новому місці різний комунікативний матеріал.

Сфера діяльності «театру можливостей» стосується практично всіх сучасних спектаклів, у тому числі й інтерпретацій класичних п'єс. Більшість п'єс представників сучасної видовищної драматургії також можна віднести до «театру можливостей». Автори експериментують у різних жанрах, вводять елементи хореографії, опери, пантоміми, вар'єте, лялькового театру та гін'йоля. При цьому тексти, які використовуються в цих виставах, не можуть вважатися драматичними творами.

**Результати обговорення.** Типовим прикладом такого підходу є постановка Жана-Поля Ногє «*Suppléments d'âmes*» (2017). До неї увійшли авторський текст, хореографія та художнє відео. Як правило,

літературна складова таких вистав не має жодної цінності. Текст Еммануель Саруй складається з асоціативного набору слів і словосполучень; його не можна назвати п'єсою, він не має ні сюжету, ні зв'язного сенсу. Цей текст є частиною синкретичного перформансу, а про історію, розказану на сцені, можна лише здогадуватися.

Видовищність і театральність як і раніше актуальні, але драматурги і режисери досягають її іншими методами. Йдеться про взаємопроникнення різних форм сучасного мистецтва. Змішання стилів і жанрів в сучасній драматургії, обумовлене впливом постмодернізму, може послужити основою для формування нових театральних напрямків.

Прикладом такого взаємопроникнення можна вважати драматургічні твори Ясмін Реза, яка відома не лише у Франції. П'єси «Мистецтво» (1996), «Божество різанини» (2006), «Хазард» (1995) стали світовими бестселерами і неодноразово були відзначені міжнародними театральними преміями.

Ясмін Реза — незвичайна, навіть унікальна особистість у світі французької літератури та театру. Драматургія Я. Реза оцінюється критиками по-різному, а специфіка її творів викликає жваві дискусії в пресі. Французький критик Луї Лукас, наприклад, зазначає, що п'єса «Божество різанини» не справила на нього враження і він здивований її успіхом на Бродвеї (Лукас). Оцінка Луї Лукаса в цілому виражає ставлення французьких театральних критиків і драматургів до творчості Ясмін Реза.

Багато авторів, визнаючи майстерність Я. Реза, ігнорують світовий успіх творів колеги, заперечуючи їх приналежність до високої літератури. Одні критики відносять її п'єси до бульварного комерційного театру, інші — до високої літератури. На наш погляд, п'єси Ясмін Рези не можуть бути однозначно віднесеними до драматургічних творів бульварного типу. Ознаками її творів є майстерно написаний текст, побутовий сюжет і наявність інтриги — все це наближає твори автора до «якісно зроблених» п'єс з репертуару комерційного театру. Однак Я. Реза вільно використовує різні жанри, представляючи дію в різних стилях, часто суперечливих, що надає експериментального характеру її п'єсам. Відмінними рисами драматурга є хороша літературна мова і широка ерудиція, своєрідне почуття гумору та іронії. Вступереч оцінкам французьких критиків, які драматургію Я. Реза відносять до «бульварного театру», у нас ці п'єси оцінюються як психологічні, комедійні, проблемні, інтелектуальні.

В Україні твори Я. Реза останнім часом популярні, адже видавництво Анетти Антоненко, яке активно знайомить українського читача з іноземними драматургічними творами, ще у 2015 році розпочало «Колекцію театральну» саме перекладом п'єси «Божество різанини» Ясміни Реза, плануючи, що цей текст потрапить не тільки на книжкові полиці, а й на українські підмостки.

Паризька публіка побачила п'єсу в постановці самої авторки у театрі «Антуан» у 2007 році, де одну з головних ролей виконала Ізабель Юппер. Пізніше виставу також випустили театри «Современник» (Москва), Gielgud (Лондон) та на Бродвеї. Тим часом авторку було нагороджено престижною премією ім. Лоуренса Олів'є «за кращу комедію сезону 2008 року в Лондоні».

П'єса стала основою сценарію для голлівудської стрічки «Різанина» (режисер Роман Поланський), і нарешті цей провокаційний і неоднозначний текст таки наважилися поставити в київському Молодому театрі. Режисеркою вистави запросили Владу Білозоренко.

Мета статті — проаналізувати п'єсу Я. Реза «Божество різанини» з погляду жанрових трансформацій. Завданням є встановлення проявів жанрової конвергенції у тексті заявленого твору.

За всіма ознаками текст Ясміни Рези постдраматичний, адже фактично п'єса безподієва, як в абсурдистських творах, що були такими популярними у французькому театрі середини ХХ століття. Бійка хлопчиків як основна подія відбулася до початку сценічної дії, тобто в уявному пролозі. З погляду розвитку дії п'єса безподієва, тобто атеатральна. Атеатральність є ознакою детеатралізації, що в кінці ХХ — на початку ХХІ століття істотно відрізняється від подібних процесів сторічної давнини, що визначили розвиток «нової драми» Г. Ібсена, А. Чехова, М. Метерлінка, Б. Шоу та інших. Адже Ібсен і Шоу були глибоко театральними драматургами, тоді як Берфус і Реза — атеатральні. «Постдраматичний театр» (Х. Леманн) нерідко перетворюється радше на «детеатралізовану (антитеатральну) драму». Атеатральність призводить до ажанровості, — твердить Є. Васильєв (2018).

Погоджуючись із цим положенням, додамо, що зміни торкаються не лише форми твору, змінюється характер функціонування і ролі СЛОВА, адже слово, текст відкривають світ персонажа, а не подію, стан, вчинок. Персонажі відкривають і осягають світ обговоренням, а не подієвістю, сперечаються через нюанси й намагаються робити вигляд, що вихідна подія (сама бійка) їх дуже непокоїть. Як бачимо,

трансформації зазнає текстова складова твору, стосовно форми, на наш погляд, влучно і доречно говорити про жанрову конвергенцію, яка є однією з основних жанрових трансформацій.

Термін конвергенція (від лат. *Convergere* — наближатися, сходитися) давно функціонує у математиці, біології, етнографії, філософії, соціології, мовознавстві для позначення аналогічних процесів зближення, сходження, взаємної подібності.

Сутність терміна найвлучніше передає поняття *злиття*, саме у такому значенні у 1950-ті роки його почали вживати у суспільно-політичних науках, зокрема у контексті поступового згладжування відмінностей між капіталістичними та соціалістичними суспільствами. В. Ростоу, Я. Тінберген, Д. Белл у своїх роботах доводять, що науково-технічна революція є поштовхом до процесів конвергенції на рівні ідеології.

З 1970-х років це поняття дедалі частіше вживається для позначення інтеграції інформаційних і комунікаційних технологічних пристроїв — комп'ютерів, телефонів, телевізорів. А у 1990-х роках «швидке запровадження Інтернету у повсякденне життя мільйонів людей надало дискусіям про конвергенцію широкий практичний сенс» (Вартанова, 1999).

На межі XX–XXI століть конвергенція почала вживатись у журналістиці, позначаючи процеси, що лежать в основі сучасних змін ЗМІ. Конвергенція — 1) злиття технологій, що дозволяє різним технічним носіям (кабельним або телефонним мережам, бездротового супутникового зв'язку) доставляти інформацію користувачеві; 2) зближення колись віддалених і роз'єднаних ЗМІ; 3) злиття ринків для різних каналів. Так завдяки конвергенції виникають нові інтегровані медіажанри.

Продуктом телевізійної доби став інфотейнмент (*information + entertainment*), доба Інтернету створила едютейнмент (*education + entertainment*), канали сучасної інформації породили інфорторіал (*information + editorial*). «Конвергенція є процесом, який в найближчі десятиліття може повністю змінити не тільки системи засобів масової інформації та комунікації, але й різноманітні, пов'язані з ними індустрії» (Вартанова, 1999: 12).

Поняття конвергенції є і в літературознавстві, хоча ним, як терміном, послуговуються рідко, натомість частіше пишуть про дифузю жанрів, вплив, взаємопроникнення. В українському літературознавстві

цей термін вводить і аналізує у своїй монографії Є. Васильєв. Оскільки сучасна література дуже важко піддається жанровому визначенню, то конвергенція — необхідне поняття, яке пояснює процеси дифузії, взаємопроникнення різнозорієнтованих імпульсів, а також виникнення гібридних, кентаврничних форм (Васильєв, 2018).

У літературознавстві останніх років поняття жанрової конвергенції вживалося спорадично. Підвищена сугестивність і символістика, стислість, пунктирність сюжету, навантаженість окремої події загальним змістом — це ті ознаки, які забезпечують жанрову конвергенцію лірики і новели. Характерними рисами балади і новели є фабульна стислість і розповідний лаконізм, установка на сюжетну захопливість і драматизм дії.

Г. Коптева досліджує жанрову конвергенцію лірики й епосу в творчому універсумі М. Заблоцького, художній стиль якого вона визначає як ліроепічний (Коптева, 2011).

Ф. Штейнбрук студіює конвергенцію тілесних мікротопосів (топос бажань, топос спокусливості тощо) у сучасній світовій літературі (Штейнбрук, 2014).

Як слушно зауважує українська дослідниця жанрів лірики О. Юферева, «тенденція до вивчення кордонів структури жанру, що відображають характер змін, акцентує «трансформаційні» явища: уточнення ознак динаміки жанру крізь призму міжжанрових конвергенцій, визначення модифікацій і їх жанроутворюючого значення, з'ясування смислових «потоків», які впливають на перетворення жанрової системи конкретного історико-культурного періоду, — такі аспекти викликають найбільшу зацікавленість в сучасній науці» (Юферева, 2014: 53).

Є. Васильєв зазначає: «Під жанровою конвергенцією ми розуміємо процес взаємодії, сходження, зближення, зрештою злиття елементів різних жанрів в одному тексті. Щодо драматургії кінця ХХ — початку ХХІ ст., то найбільш плідними випадками жанрової конвергенції є злиття елементів драми, комедії, фарсу, мелодрами» (Васильєв, 2018: 72).

Одночасно констатуємо, що терміни конвергенція і дифузія не є тотожними чи синонімічними. Поєднання в одному драматичному тексті протилежних елементів трагедії і комедії, що також поширене в драматургії ХХ — початку ХХІ століття, дослідники відносять до жанрової дифузії, у процесі якої елементи різних, протилежних жанрів

(трагічне і комічне) не лише взаємодіють, але й взаємодоповнюються і взаємозамінюються. При жанровій конвергенції, при зближенні й навіть злитті елементи різних жанрів все ж таки зберігають свою автономність. Мелодраматична складова у тексті має свою роль та функцію і зберігає свій вплив на текст і його жанрову природу, комедійне і драматичне відповідно виконують власні функції. Але при взаємодії мелодраматичного, драматичного, комедійного тощо жанр у цілому стає мозаїчним, різнобарвним, стереоскопічним, поліфонічним.

Яскравим прикладом жанрової конвергенції може слугувати п'єса французької авторки Ясмін Реза «Божество різанини» (2016). У ній зображено звичайну французьку квартиру, де живе звичайна сім'я, куди приходить інше подружжя, щоб з'ясувати стосунки через дітей, що побилися в парку.

*Вітальня.*

*Жодного реалізму.*

*Жодних зайвих деталей.*

*Веронік і Мішель Ульє сидять навпроти Аннет і Алена Рей.*

*Треба, щоб одразу відчувалося, що ми вдома у родини Ульє і що ці дві пари щойно познайомилися.*

*У центрі — низенький столик, завалений художніми альбомами.*

*Два великі букети тюльпанів у джбанах.*

*Панує серйозна, щира й поблажлива атмосфера (Реза, 2016).*

З одного боку, у цій ремарці вказівка на відсутність реалізму надає п'єсі безвідносно позачасового характеру, уможливує дію у будь-якому часі та просторі, що є проявом епізациї тексту. Художні альбоми і два букети тюльпанів відносять до модерністського тексту Вірджинії Вульф, чия героїня теж готувалася до світського рауту.

Однак зустріч сімей у п'єсі Я. Реза зовсім з іншого приводу — бійки хлопчиків у парку. Цей модерністський контекст і зазначена реалістичність у ремарці створюють іронічний план тексту, надають п'єсі фарсового характеру. Загалом п'єсу визначають як комедію, в якій авторка вдається до комедії ситуацій, бо персонажі поступово забувають про офіційну, зовнішню сторону пристойної поведінки і неквапливо розкривають свою справжню суть. Бажання бути щирими і відвертими, безконфліктними подано в іронічній формі:

*Ми в цивілізованому суспільстві. Ми не в Африці! Ми живемо в цивілізованому суспільстві, дотримуючись його правил. Належати до якого, хоча вам це і байдуже, я вважаю для себе честю! (Реза, 2016).*

Ця антитеза цивілізованого світу й Африки, яка дещо самовпевнено проголошена Веронік, насправді заперечується всім подальшим текстом, поведінкою персонажів, переводить текст із комедії в драму, показує трагізм життя людини у цивілізованому світі, що є проявом конвергентності. Таким чином констатуємо, що дійові особи п'єси несуть жанрове і стильове навантаження. У їхній поведінці, взаємостосунках, внутрішніх переживаннях проступають риси любовної комедії, сімейно-побутової драми, мелодрами (звинувачення у байдужості, виховання — справа жінки, а не чоловіка, діти як обмеження свободи і небажання нести відповідальність за них, самотність і нереалізованість у шлюбі). Всі ці проблеми зовні непомітні, але вони вказують на абсурдний характер життя персонажів, тому наближають п'єсу до абсурдистської:

*АННЕТ (гортає сторінки альбому): Жорстокість і розкіш.*

*ВЕРОНІК: Радше хаос. І рівновага (Реза, 2016).*

Наведена цитата є свідченням жанрової конвергентності, адже вона говорить про абсурдність буття, вводить елементи абсурдистського театру у текст п'єси, уможливорює смерть і насильство незалежно від цивілізаційних умов, бо розкіш світу цивілізації не виключає жорстокості, а у світі дикунів хаос веде до смерті, синонімом якої виступає рівновага. Тема смерті вводиться авторкою поступово: від залишеного напризволяще хом'яка, який зникає, до поклоніння богу різанини в Африці:

*АЛЕН: Бачте, я щойно повернувся з Конго. Там восьмирічних хлопчаків навчають убивати. Ці діти можуть убити сотні людей за допомоги мачете, «калашиникових», металників гранат — себто гранатометів. Тож, зрозумійте: коли мій син вибиває бамбуковим кийком зуб — хай навіть два зуби — своєму приятелеві у сквері Прапорщика Дюнана, я менше, ніж ви, схильний до розпачу та образи (Реза, 2016).*

Ця відносність понять виправдує поступове перетворення комедії на фарс, трагікомедію, трагедію й є свідченням жанрової конвергенції п'єси. Я. Реза пише так, ніби абсурд стає нормою, абсолютне колапсує в абсолютну відносність. І як би хто не прикривався високими ідеалами, як би не прагнув показати себе кращим і розумнішим, як роблять це персонажі п'єси, все це є абсурдним і непотрібним, адже:

*АЛЕН: Веронік, подумайте: хіба насправді нас цікавить щось, окрім нас самих? Звісно, хотілось би вірити у можливість виправлення. Ви-*

правлення, яке спонукали би ми і яке було би позбавлене нашої власної вигоди. Проте чи це можливо? Хтось тихо згасає — такий у нього спосіб життя, хтось відмовляється помічати, що час минає, і кує, коли гаряче. Але чи є різниця? Люди метушаться, поки живі. Освіта, стихійні лиха... Ось ви, скажімо, пишете книжку про Дарфур — гаразд, я розумію, можна сказати собі: «А чи не взяти мені за тему масове вбивство? В історії повно таких моментів. І я про це напишу!» Кожен рятує себе, як може... (Реза, 2016).

Виходить, що, пишучи про масові вбивства, Веронік рятує себе, це здається абсурдом, але ця оцінка є вражаюче правдивою. Отже, проаналізовані прояви театру абсурду також вважаємо конвергенцією у п'єсі.

Наскрізним символом у п'єсі є телефон, завдяки якому авторка відтворює стан *відчуження*, введений ще Б. Брехтом у свої п'єси. Постійні розмови по телефону Алена вводять у локальний простір тексту п'єси стихію іншого життя — приватного (розмови з матір'ю) і ділового (розмови з представниками фармацевтичних компаній), через них і в них розкривається лицемірство і справжня суть Алена, тому дружина вириває телефон і кидає у вазу до квітів, що змушує Алена нарешті по-справжньому подивитися на ситуацію, звернути увагу на дружину. Телефон набуває значення багатогранного символу, адже це й об'єкт відчуження, і символ достатку, статусності, символ поглинання волі людини та її залежності від техніки.

Авторка завершує п'єсу на комічній ноті, розмовою по телефону Веронік з дочкою, яка через хом'яка, якого виставили на вулицю, пішла з дому:

**ВЕРОНІК:** Так, котику... Справді?.. Але ж ти зробиш домашнє завдання у Аннабель?.. Ні, котику, ми його не знайшли... Так, я ходила аж до супермаркету. Слухай, котику, ти ж знаєш Хрумка — він дасть собі раду, треба у нього вірити. Гадаєш, йому було весело самому у клітці?.. Тато дуже засмучений, він не хотів робити тобі боляче... Ну що ти... Поговори з ним. Слухай, котику, у нас і так повно клопотів із твоїм братом... Хрумко харчуватиметься... листячком... жолудями, каштанами... він знайде, що їсти... черв'яки, равлики, сміття — він же всеїдний, як і ми, котику... До побачення, моя любя.

Пауза.

**МІШЕЛЬ:** Певно, ця тварина зараз натоптує собі черево.

**ВЕРОНІК:** Я так не думаю.

*Мовчанка.*

*МІШЕЛЬ: Звідки нам знати?* (Реза, 2016)

**Висновки.** Невідповідність між сказаним і думкою, висловлюванням і думкою надає фіналу п'єси сатиричного звучання та знову наводить на думку про абсурдність буття. Авторка висміює світ, в якому зовсім не смішно жити, бо лицемірство, жорстокість, насилля, поклоніння богу різанини складають суть цього світу.

Отже, жанрова конвергенція у п'єсі Ясміні Реза призводить до жанрового поліфонізму, в якому представлені чи не всі основні традиційні жанри драматургії: комедія ситуацій і фарс, драма і мелодрама, абсурд. Зближуючись між собою, ці жанри все одно зберігають свою автономію, тому можемо говорити про постмодерністську практику організації тексту п'єси. У той самий час у п'єсі є й епічні елементи, що є проявом жанрової дифузії.

### Список літератури

- Вартанова Е. Л. К чему ведет конвергенция СМИ? *Информационное общество*. 1999. Вып. 5. С. 11–14.
- Васильев С. М. Жанрова конвергенція в сучасній драматургії. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія : Філологія. 2018. Вип. 79. С. 71–78. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhIFL\\_2018\\_79\\_14](http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhIFL_2018_79_14).
- Коптева Г. Г. Эпические интенции в творчестве Николая Заболоцкого : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Барнаул : Алтайская гос. пед. академия, 2011. 205 с.
- Лукас Л. Критика Le dieu du carnage. URL: <https://www.babelio.com/livres/Reza-Le-dieu-du-carnage/15368/critiques?a=a&pageN=2>
- Штейнбук Ф. М. Конвергенція тілесних мікротопосів у сучасній світовій літературі. К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. 248 с.
- Юферева Е. В. Динамика периферийных жанров в русской поэзии второй половины XIX века. К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. 408 с.
- Gatti A. *La Parole errante*. Лаграсс : Видання Вердьє, 1999. 836 с.
- Reza Yasmina. *Le dieu du carnage*. Gallimard, 2016. 176 p. Babelio : Extrait de *Le dieu du carnage par Yasmina Reza*.

### References

- Vartanova E. L. (1999) K chemu vedet konverhentsyia SMY? Ynformatsyonnoe obshchestvo, 11–14.
- Vasyliiev Ye. M. (2018) Zhanrova konverhentsyia v suchasnyy dramaturhii. Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Seriya: Filolohiia.
- Kopteva H. H. (2011) Эпические интенции в творчестве Николая Заболоцкого. Дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Барнаул: Алтайская гос. пед. академия, 2011.

- Lukas L. Krytyka *Le dieu du carnage*. URL: <https://www.babelio.com/livres/Reza-Le-dieu-du-carnage/15368/critiques?a=a&pageN=2>
- Shteinbuk F. M. (2014) *Konverhentsiia tilesnykh mikrotoposiv u suchasni svitovii literaturi*. K.: Vydavnychiy dim Dmytra Buraho, 248.
- Yufereva E. V. (2014) *Dynamyka peryferyinykh zhanrov v russkoi poezyy vtoroi polovyny XIX veka*. K.: Vydavnychiy dim Dmytra Buraho, 408.
- Gatti A. (1999) *La Parole errante*. Lahrass: Vydannia Verdie, 836.
- Reza Yasmina. (2016). *Le dieu du carnage*. Gallimard, Babelio :Extrait de *Le dieu du carnage* par Yasmina Reza, 2016.

*Стаття надійшла до редакції 10.12.2023 року*