

масштаб особистості вченого віддзеркалює широта та глибина наукового мислення, значущість запропонованого ним теоретичного концепту. Концепт «точне літературознавство» так само тягне за собою прізвище «Ярхо», як «карнавальна культура» прізвище «Бахтін», а «семіосфера» - «Лотман». Можливість розвитку «точного літературознавства» актуалізує питання про існування «неточного літературознавства» (в системі координат Ярхо можливим є лише таке «негативне» визначення), необхідність теоретичного співвідношення цих двох основних ліній науки про літературу та перспектив їх продовження.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Баевский В.С. Лингвистические, математические, семиотические и компьютерные модели в истории и теории литературы. – Языки славянской культуры, 2001. – 336 с.
2. Барт Р. Від твору до тексту // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 378-384.
3. Бродский И. Нобелевская лекция // Бродский И. Стихотворения. – Таллинн, 1991. – С. 5-18.
4. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка // Тынянов Ю.Н. Литературная эволюция: Избранные труды. – М.: «Аграф», 2002. – С. 29-166.
5. Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с фр. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: Издательская группа «Прогресс», 2000. – 536 с.
6. Шапир М.И. О возможностях и границах «точных методов» в гуманитарных науках // Ярхо Б.И. Методология точного литературоведения: Избранные труды по теории литературы / Изд. подг. М.В. Акимова, И.А. Пильщиков и М.И. Шапир; под общей ред. М.И. Шапира. – М.: Языки слав. Культур, 2006. – С. 875-900.
7. Ярхо Б.И. Методология точного литературоведения: Избранные труды по теории литературы / Изд. подг. М.В. Акимова, И.А. Пильщиков и М.И. Шапир; под общей ред. М.И. Шапира. – М.: Языки слав. Культур, 2006. – xxxii, 927 с.

*Людмила БАБИЙ*

© 2008

### У ПОШУКАХ ДЕФІНІЦІ ЛІТЕРАТУРИ: КУЛЬТУРАЛЬНИЙ АСПЕКТ

Остання чверть ХХ століття насичена значними змінами в гуманітарному дискурсі. Вони пов'язані з новими підходами до вивчення та інтерпретації не лише літератури, а й інших явищ культури. Літературний твір не розглядається як автономний артефакт, а як частина культурального контексту. Дослідники звертають увагу не лише на „великі” твори мистецтва, а на популярну і масову культуру. Поряд з літературними критикою та теорією все частіше вживається термін „культуральні дослідження”, „культуральна теорія”.

У монографії „Літературна теорія, дуже короткий вступ” (1997) Дж. Каллер досліджує головні літературознавчі проблеми крізь призму культуральних досліджень, відразу зазначаючи, що у 80-х – 90-х роках ХХ ст. критики зосередилися на рефлексіях про літературу як про історичну та ідеологічну категорію, на її соціальних та політичних функціях, не фокусуючи уваги на розбіжностях між літературними і нелітературними творами, як це досі було [7, 33].

Особливістю літературознавчих та культуральних досліджень другої половини ХХ століття він вважає панування теорії. Йдеться не про теорію літератури, яка пояснює природу літератури та методи її аналізу, а про набагато ширше поняття, про загальне теоретизування. Як пояснює це Каллер, починаючи з 60-х років теоретики-літературознавці значну увагу звертають не на літературні, а на загальні питання. Аналізуються праці з антропології, історії мистецтва, гендерних студій, лінгвістики, філософії, політичної теорії, соціології, психоаналізу. Такі дослідження, на думку багатьох літературознавців, пропонують нові, альтернативні пояснення літературних та культуральних питань, змушують по-іншому поглянути на традиційні загальноприйняті об'єкти і методи вивчення взагалі та на підходи до визначення літератури, зокрема. Вони є ширшим поняттям щодо теорії літератури, оскільки вивчають функціонування культури, а література є її важливою складовою. Каллер намагається аргументувати нові

можливості, які створюються для літератури в межах цих досліджень, не вважаючи, що вони поглинуть літературознавство та знищать літературу.

Дж. Каллер по-своєму намагається з'ясувати, що таке література? Він не поділяє думки деяких науковців про те, що літературу визначає суспільство, вважаючи, що таке тлумачення лише підмінює проблему замість її вирішення. Літературознавець пропонує ставити питання по-іншому, на кшталт: „Що змушує певне суспільство трактувати щось як літературу?“, тобто шукати не розпізнавальні властивості поняття, а **критерії** вживання цього поняття в різних соціальних групах; брати до уваги не природу чи формальні ознаки, а історичні, соціологічні чи психологічні фактори.

Значна увага до нелітературних текстів, на думку науковця, змінила акценти дослідження, нівелюючи і без того нечітку межу між літературними і нелітературними текстами. Художні і нехудожні (скажімо, історичні) твори вивчалися разом та ще й схожими засобами, які майже не різняться. Суто літературні ознаки (наприклад, метафора) виявилися в нелітературних текстах. Каллер говорить про „літературність за межами літератури” [7, 17].

Історико-соціальне середовище вивчає у монографії „Літературна теорія: вступ” (1983) відомий британський теоретик, апологет марксизму, Тері Іглтон. Кінець 60-х – початок 70-х років дослідник називає періодом появи нових соціальних сил, студентів та викладачів. Університетські містечка часто ставали політичною ареною гарячих дебатів. Події в суспільстві, переконаний Іглтон, вплинули на способи читання та інтерпретації літератури, її соціальних функцій, які вже не сприймалися, як щось само собою зрозуміле. Гуманітарні науки залежали від мовчазного погодження між вчителями та тими, кого вони навчають, щодо питань цінності, а цього було все важче досягти. Найважче ставало сприймати літературу як втілення всезагальної цінності, а ця інтелектуальна криза була тісно пов'язана зі змінами в соціальному складі університетів. Традиційно, зазначає Т. Іглтон, студенти сприймали текст із точки зору позакласовості, позаетнічності, незацікавленості. Однак, поява нових груп (за етнічними, сексуальними, класовими відмінностями) змістила ці універсальні цінності.

Теоретики початку 70-х, серед яких Іглтон виділяє марксистів, феміністів, структуралістів, піддавали сумніву форму політичного життя в цілому, прагнучи знайти йому бажану альтернативу. Почали підніматися питання не лише про різні способи розуміння (аналізу) літератури, а й визначення та формування цілої галузі вивчення. 70-і роки, на його думку, були десятиліттям соціальної надії, політичної войовничості та високої теорії. В одному з інтерв'ю 90-х років він висловився про ті роки, як про період фетишизму методу, сподівання, що формування певного системного методу буде шляхом подальшого поступу. „Теорія розвивається (виникає), коли практика починає досліджувати свої умови та можливості, стає об'єктом свого вивчення” [8, 190].

Про покоління 60-х – 70-х він говорить як про спадкоємців поп-культури. Структуралізм виявив, що і у “високій” і “низькопробній” літературі діють одні і ті ж ходи та конвенції, з незначним урахуванням традиційного поняття цінності. Це, на думку Іглтона, було сприятливим середовищем для формування нової галузі – культуральних досліджень, представники яких прихильно сприймали антиелітне іконоборство шестидесятників – вісімдесятників і йшли в ногу з „науковими” теоретичними здобутками.

На кінець 70-х з'являються „нові” політичні течії – фемінізм, за права секс меншин, екологи, етнічні рухи. На передньому плані політичної критики залишався фемінізм. Ця теорія зберігала такий цінний, на думку Іглтона, зв'язок між теоретичними інституціями та суспільством. Вона (феміністична теорія) уможлилювала те, що заперечувалося високою теорією, в якій домінували чоловіки. Це була теорія, що „наближала до реальності такі вочевидь абстрактні теми як есенсеалізм, конвенціоналізм, формування ідентичності та природи політичного життя” [8, 194].

Теорію Т. Іглтон тісно пов'язує з політикою, подіями в суспільстві, масовими політичними рухами за трансформацію капіталізму, расизму чи імперіалізму в цілому. Всі ці рухи занепадають на початку 80-х, розпадаючись на мікро політичні, що вплинуло, на думку Іглтона, і на теорію: з об'єктивної і всезнаючої вона перетворюється на вузьку (місцеву), секторальну, суб'єктивну, естетизовану, автобіографічну. „Деконструювавши, здається, майже все, теорія врешті-решт деконструювала сама себе” [8, 195]. Такі ж процеси стосуються і суб'єкта, який стає нестійким, мінливим, децентрованим, та історії, яка перетворюється на розрізнений набір влади, дискурсів, звичаїв, наративів. „Період революції поступився епосі постмодернізму” [8, 196].

Теоретик говорить про народження нового покоління студентів і теоретиків, які займаються літературою. Їх більше цікавить сексуальність, поп культура, екзотична іншість, а не соціальний клас чи імперіалізм.

Ще однією відмітною рисою теоретичного життя 80-х Іглтон називає занепад деконструктивізму, звинувачення його апологетів у антиісторичному формалізмі, що своєю чергою сприяло поверненню до історії та появи нового історизму. Чільним ініціатором нового історизму є американський науковець С. Грінблатт, який став ключовою постаттю зміщення досліджень від літературної до культуральної поетики і від текстуальної до домінуючої і нині контекстуальної інтерпретації. Цей новий напрям розвивався відповідно до вимог панівного постмодернізму, тобто з критичним ставленням до історичної правди, причинності, мети та спрямованості. Історія не розглядалась як втілення причинно-наслідкових зв'язків, а, радше, „як випадкове, мінливе поле сил, на якому причини та наслідки формувалися спостерігачем, а не сприймалися як дане” [8, 197]. Стирається опозиція між фактом та фікцією. „Історичні події сприймалися як „текстуальні” явища, а літературні твори – як матеріальні події. Історіографія стала формою нарації, обумовлена уподобаннями та упередженнями наратора, видом риторики чи фікції” [8, 196].

Новий історизм зародився в США, а у Великій Британії – „культурний матеріалізм”, термін, створений Р. Вільямсом для позначення форми аналізу, що вивчала культуру як матеріальну формацію, з власними способами виробництва, впливом влади, соціальними реляціями, визначеною аудиторією, історично зумовленими формами думки. Культура розглядалась як докорінно соціальна і матеріальна. „Культурний матеріалізм радикально осмислив марксизм і водночас обережно поставився до модних, некритичних, аісторичних аспектів постмодернізму, ставши між ними немов містком” [8, 199]. Таке положення Т. Іглтон вважає характерним для більшості британських лівоналаштованих культуральних критиків. 80-ті роки ХХ століття Іглтон розглядає як прагматичний період швидкоплинних поглядів, непримиренних матеріальних інтересів, поглядів на себе як на споживача, а не творця, на історію як на ужиткове надбання.

„Для постмодерністів немає всеохоплюючої тотальності, раціональності чи фіксованого центру в житті людини, немає метамови, яка б охопила безмежну різноманітність, а лише множинність культур і наративів, які не можна організувати ієрархічно чи виділити привілейовані” [8, 201]. Іглтон виділяє типові ознаки постмодерністського твору мистецтва: еkleктичний, гібридний, децентрований, мінливий, уривчастий. Немає кращого чи гіршого, є *інше*. Необхідно поважати „іншість” у способах творення речей. Теоретик аналізує основні положення постмодерної культури, яка не встановлює фіксованих кордонів і категорій на основі традиційного розмежування між високим та популярним мистецтвом, створює популістські та розмовною мовою артефакти. Нетерпимість постмодернізму до традиційних естетичних суджень, зазначає Іглтон, переформувалась у 80-х в культуральні дослідження, прихильники яких не робили оцінних розмежувань між сонетом чи мильною оперою. Постмодернізм Іглтон вважає найсильнішою з усіх теорій. Вона занурена в конкретну низку соціальних дій (звичаїв) та інституцій, бо споживацтво, масмедія, естетизована політика чи сексуальна іншість – це аспекти суспільного життя, які, на думку теоретика, важко ігнорувати.

„Поняття „культура” вже виходить за межі ізольованого твору мистецтва і поширюється на мову, спосіб життя, соціальні цінності, групову ідентичність і перетинається з питаннями глобальної політичної влади” [8, 204]. Наслідком стає розширення вузького західного канону, повернення до культури „маргінальних” груп.

Значного поширення у культуральній теорії набув постколоніалізм, у якому до розгляду беруться питання етнічності, вивчається те спільне, що є між етнічними групами.

Культуральну теорію Т. Іглтон називає серед принадливих предметів ужитку, які пропонує постмодерне суспільство. Інтелектуальне життя, на його переконання, також перетворилося на ужитковий предмет. Теорія перетворилась на „мистецьку форму меншості – грайлива, самоіронічна, гедоністична, місце, куди поширилися імпульси високо модерністичного мистецтва” [8, 206]

Популярність культуральна теорія, на думку Іглтона, здобула серед іншого і завдяки пошуку відповідей на питання, відкинутих аналітичною філософією, емпіричною соціологією, позитивістською політичною наукою. Намагаючись бути об'єктивним, він показує позитивні і

негативні, на його погляд, аспекти змін у гуманітарній галузі, ознакою яких якраз і є поширення теорії. З одного боку теоретик критично ставиться до традиційних гуманітарних наук, вважаючи, що вони „часто проголошували фальшиву незацікавленість, проповідували „всезагальні” цінності, які виявлялися залежними від суспільства, недооцінювали матеріальне підґрунтя цих цінностей, переоцінюючи водночас важливість „культури” та її елітарну концепцію” [8, 207]. З іншого – виділяє позитивні моменти: „саме гуманітарні науки зберігали відкинута зі щоденного вжитку цінності, заохочували критику сучасного способу життя, плекали духовний елітизм на фоні штучної зрівнялівки ринку” [8, 207].

Серед здобутків культуральної теорії він виділяє визнання неможливості нейтрального способу читання, непевності літературного канону, його залежності від обумовлених культурою цінностей, повернення до канону знехтуваних і забутих груп, заміну формалізму на історизм. Межа між високою і популярною літературою практично зникає. Стає важче визначати, де закінчується висока і починається популярна література.

Основними методами культуральних досліджень В. Лейч називає огляди, галузеві дослідження, текстові інтерпретації, вивчення історичного підґрунтя, спостереження очевидців і, звичайно, інституційний та ідеологічний аналіз. Представники культуральної критики займалися міждисциплінарними дослідженнями, вивчали такі дискурси, як телебачення, фільми, рекламу, рок-музику, журнали, літературу меншин, популярну літературу (трилери, наукову фантастику, жіночі романи, вестерни, готичну літературу), звертаючи особливу увагу на те, як ці матеріали продукуються, розподіляються та споживаються. Перебуваючи в опозиції до формалістичних та постструктуралістських підходів, прихильники культуральних досліджень використовували біографічний, історичний, етнічний та соціологічний аналізи.

Способи дослідження левістів, а пізніше і культуральної критики відрізнялися від формалістичних тим, що перші розглядали естетичні явища й артефакти, пов’язуючи їх з соціальним підґрунтям, а також з іншими творами культури. Це вимагало від критиків не лише контекстуального аналізу, а й вивчення економічних, політичних, соціальних, інституційних та історичних передумов культурного виробництва, розподілу та споживання.

Простежуються різні джерела розвитку культуральних досліджень: з французького структуралізму (праця Р. Барта „Міфології”, 1957), та британського марксизму (праця Р. Вільямса „Культура і суспільство”, 1958). Барт досліджує культуральні процеси від високої літератури до моди, їжі, реклами, намагаючись показати, що те, що здається природним в культурі, ґрунтується на умовних (мінливих) історичних формаціях. Р. Вільямс і Р. Хогарт намагалися відродити та досліджувати популярну культуру, яка висловлювала інтереси пересічних людей, забуті та втрачені голоси маргінальних груп (на противагу високій культурі естетиків та знавців). Апологети європейського марксизму аналізували масову культуру як ідеологічну формацію, що має вплив на широкі верстви населення. Взаємодія цих двох аспектів була особливо важливою для розвитку культуральних досліджень: „культура, як вираження людей і як нав’язування людям” [7, 42]. Ключовими постатями в розвитку культуральних досліджень В. Лейч називає С. Голла, Р. Барта, Л. Альтюссера, М. Фуко та ін.

Річард Гогарт в 1963 році заснував „Центр сучасних культуральних досліджень”, який діяв в університеті Бірмінгему і був важливим осередком становлення культуральних досліджень. З його діяльністю тісно пов’язане ім’я С. Голла (S. Hall). Очолюючи в 70-х роках цей „Центр”, С. Голл підкреслює, що дослідження мали багато траєкторій, були сформовані різними методологіями та теоретичними позиціями. Цей проект був відкритим назустріч тому, чого він ще не знав чи не міг назвати. Він аргументовано розгортає історію культуральних досліджень від нових лівих, категорично спростовуючи витоки з марксизму. Теоретик називає кілька зовнішніх джерел впливу на формування культуральних досліджень, серед них феміністичний рух та расові питання. Важливого значення він надає „лінгвістичному повороту” в філософсько-теоретичних дослідженнях, популярність якого своєю чергою вплинула на культуральні дослідження. „Теоретичні моменти провокуються рухами. А історичні зв’язки домагаються теорій: вони є справжніми моментами в еволюції теорії” [10, 1905].

Британський науковець Ентоні Істхоуп у праці „Літературні і культуральні дослідження” (1991) простежує розвиток і перетворення літературознавчих досліджень у культуральні, вважаючи, що на місці старої занепадаючої парадигми з’явилася нова. За той період, який розділяє Ф. Лівіса і Т. Іглтона (виділених Істхоупом як представників опозиційних парадигм),

„літературознавство (literary studies) виникло як наука, перетворилося на інституцію, зазнало кризи, а тепер трансформується в щось інше, в культуральні дослідження” [9, 5]. Хоча Істхоуп і зазначає, що „чисте” літературознавство занепадає, однак не заперечує, що в США та Великій Британії воно залишається інституційно домінуючим. Він обстоює так звану „теорію об’єднаної галузі”, яка вивчала б і літературні, і популярні тексти.

На протидію традиційним поглядам, які обстоюють автономію літератури та її привілейовану культуральну цінність, Вільямс аналізує літературу як історичний продукт, що має класові цінності. Важливим для нього був соціальний та політичний контекст літератури. Літературознавство Великої Британії другої половини ХХ століття розвивалося під впливом Ф. Р. Лівіса, професора Кембриджського університету, редактора найвпливовішого літературного видання свого часу „Scrutiny”. Френк Р. Лівіс, як і в свій час Метью Арнольд, возвеличував „велику традицію”, ставив літературу як особливу духовну силу вище за інші дисципліни. Вільямс десакралізував літературу, помістивши її в історичний контекст, досліджуючи її соціальне використання.

Вільямс переконаний, що сучасне розуміння пов’язане не з внутрішніми позачасовими цінностями літературних творів, а з розвитком капіталістичної спеціалізації суспільства, що літературні форми і жанри визначаються соціальною роллю, яку вони виконують. У „національних” літературах він простежує взаємозв’язок суспільства, культури та мистецтва. Таким чином, автор проблематизує всі поняття, які ідеалізують літературу [12, 1566].

Література для Вільямса – це мінливий історичний продукт, не трансцендентна сутність, а складне явище, пов’язане з такими концептами, як письменність, уява, смак та краса, на які впливають соціоісторичні умови. Він постійно акцентує складну взаємодію (інтерацію) культури і суспільства, досліджує матеріальні історичні фактори, що формують культуру, водночас показуючи, як культура формує суспільство, часто протидіючи домінуючим силам.

З одного боку, Каллер говорить про певну опозицію між культуральними і традиційними літературознавчими дослідженнями, завданням яких була інтерпретація літературного твору як значного здобутку автора, а головним аргументом вивчення літератури була особлива цінність великих творів: їхня складність, краса, інсайт, універсальність та очевидна перевага (користь) для читачів. З іншого, вважає вчений, вони можуть розширити перелік проблем аналізу літературознавства, змінити аспекти дослідження певних понять, поглибити вивчення літератури як складного інтертекстуального явища.

У відомій монографії „Літературна теорія. Вступ” (1996) Тері Іглтон намагається проілюструвати, що фактично немає „літературної теорії”, такої, яка походила б і застосовувалась лише до літератури. Він аргументує, що жоден із теоретичних напрямків – від феноменології і семіотики до структуралізму і психоаналізу – не застосовується виключно і лише до літературних явищ, а вони тісно пов’язані з іншими гуманітарними науками.

Попри критичне ставлення до традиційного тлумачення літератури, він все ж зазначає, що „література залишається одним з небагатьох місць у поділеному фрагментарному світі, що втілює відчуття універсальної цінності, і в якому зберігається хоч якийсь проблиск трансцендентності в матеріальному світі” [Іглтон, 208]. Зазначимо, що в українському літературознавстві поки немає усталеного вживання термінів „cultural studies”, „cultural theory”. У посібнику „Літературознавство Англії та США ХХ століття”, О. С. Козлов подає цей напрям досліджень як „социо-культурная критика”, окреслюючи тим самим культуральний та соціальний аспекти дослідження. І. Фізер застосовує термін „культурологічні студії” [5, 61]. В російськомовному перекладі праці Дж. Каллера „Літературна теорія. Дуже короткий вступ” також подаються як „культурологические исследования”, хоча в енциклопедії „Западное литературоведение ХХ века” автор статті Н. С. Іванова зазначає, що таке вживання є неточним перекладом і пропонує термін „культурные исследования”. Український термін „культурний”, хоча і має значення „той, що стосується культури, належить до неї” [4, 573], традиційно має дещо іншу конотацію, ніж досліджуване нами явище. Тому ми дотримуємось варіанту, вживаного Р. Т. Гром’яком – „культуральні дослідження”.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Западное литературоведение ХХ века. Энциклопедия. – Москва: Intrada, 2004. – 560 с.
2. Каллер Дж. Теория литературы: краткое введение / пер. с англ. А. Георгиева. – М.: Астрель: АСТ, 2006. 158, [2] с.: ил.

3. Козлов А.С. Литературоведение Англии и США XX века. – М.: Московский лицей, 2004. – 256 с.
4. Словник іншомовних слів / Уклад. Л. О. Пустовіт та ін. – К.: Довіра, 2000. – 1018 с.
5. Фізер І. М. Американське літературознавство: Іст.- критич. нарис. – К.: Вид. дім „Києво-Могилянська академія”, 2006. – 108 с.
6. Barthes R. Mytologies // The Norton Antology of Theory and Criticism. gen. ed. Leitch. W.W.Norton & Company. N.Y. London, 2001. – P. 1461-1466.
7. Culler J. Literary Theory: A Very Short Introduction. Oxford: Oxford University Press, 1997. <<http://www.questia.com>>.
8. Eagleton T. Literary Theory: An Introduction 5<sup>th</sup> printing. Oxford: Basil Blackwell, 1989. – 244 p.
9. Easthope A. Literary into Cultural Studies. New York: Routledge, 1991. <<http://www.questia.com>>.
10. Hall S. Cultural Studies and Its Theoretical Legacies // The Norton Antology of Theory and Criticism. N.Y. London, 2001. – P. 1895-1909.
11. The Norton Antology of Theory and Criticism. gen. ed. Leitch. W.W.Norton & Company. N.Y. London, 2001. – P. 26-28.
12. Williams R. Marxism and Literature // The Norton Antology of Theory and Criticism. gen. ed. Leitch. W.W.Norton & Company. N.Y. London, 2001. – P. 1567-1575.

*Олена БОНДАРЕВА*

© 2008

## **ЛЮДИНА У СИТУАЦІЇ «ПОДВІЙНОЇ ВИСТАВИ»: ДИСКУРСИВНИЙ КОД «ТЕАТРУ В ТЕАТРИ»**

Проблема театральної антропології та її легітимності у системі знань про театр – це відносно нова постановка в принципі старого питання про специфіку театру як тексту і унікальність його синтетичної мови, замкненого кількаярусного простору, обмеженого фізичного часу та специфічних засобів репрезентації. Евджено Барба під «театральною антропологією» розуміє «науку про соціокультурну і фізіологічну поведінку людини в ситуації вистави» [Barba 1995: 8], і це може бути доволі актуальний підхід також до аналізу драматургічних текстів з урахуванням прихильності багатьох драматургів до принципу, коду або моделі «театр у театрі».

При всьому гетерогенному характері сучасної театральної мови, попри те, що «створення транссистемного театального синтаксису, здатного пояснювати механізм об'єднання окремих систем у «систему систем», є поки що справою неблизького майбутнього» [Прозорова 2003: 95], дослідження драматургічного тексту як ключового елемента театральної структури (ще празькі лінгвісти наполягали на «ієрархічній домінантності слова» [Гонзл 1985: 285] в європейському театрі), як найважливішої складової театральної мови сьогодні є необхідним і вимагає подолати недостатність власне «літературоцентричних» підходів до драми за рахунок інтегративного вивчення її «театральних вимірів».

Єдність театральних і паратеатральних форм, їхній взаємозв'язок становили підґрунтя синтетичного сприйняття театру ще за доби бароко [Софронова 1981: 71]. Упродовж XX століття зазнає численних модифікацій особливий статус, закріплений за поняттям театральності в європейському модернізмі. Наприклад, Антонен Арто у концепції «театру жорстокості» намагається зруйнувати кордони «між об'єктом і суб'єктом, між людиною та неодухотвореним світом» [Поляков 1983: 188], акцентуючи на метасловесних засобах драми, на домінуванні жаху над світом почуттів. На новому оберті поглиблює теорію театральності художньої структури драми Томас Стернз Еліот, розвиваючи ідею «вичерпної» драми, що говорить мовою всіх театральних засобів. Зоною інтенсифікації музичної та сценічної функцій у драмі Еліот вважає віршове мовлення, здатне втілювати «потаємну реальність». Особливе місце в його концепції «вичерпної» драми посідає ідея поліфонічності драматургічної мови, теоретично зrealізована у теорії двофокусності драми Р.Інгардена. У теоретичному корпусі французької та російської семіотичних шкіл другої половини XX ст. драматургія також виступає лише складовою цілісного «театального тексту», іншою, порівняно з театром, «знаковою системою». Втім, Марк Поляков справедливо зауважує, що всі види семіотичної діяльності в царині театру об'єднують цілісний твір виключно через текст драми [Поляков 1983: 205], в якій лише слово іменує інші види семіотичної діяльності. За М.Поляковим, схильним розглядати драму як «театральну партитуру»,