

УДК 821.161.1

МАРІЯ МАКОВІЙ

(Київ)

ТРАДИЦІЇ ТА НОВАТОРСТВО ДРАМИ С. НОВИЦЬКОЇ «КРЕЙЗИ»

Ключові слова: творча манера, модель героя, тип конфлікту, молоде покоління драматургів, жанрово-стильовий зміст, поетика.

П'єса С. Новицької «Крейзи» написана у 2000-му році. Вона стала етапним твором у художніх пошуках письменниці, була поставлена вперше на сцені Чернівецького муздрамтеатру ім. О. Кобилянської й відтоді має заслужений успіх. П'єса отримала позитивні оцінки критики (переважно буковинської), привернула увагу глядача, але при цьому лишається недостатньо вивченою, не введеною в науковий обіг, що є типовим для сучасної «кризи інтерпретації» молодого драматургії.

Метою статті є визначення векторів творчого пошуку письменниці, окреслення кола традицій, до яких вона звертається, напрямків модифікації культурного багажу, з'ясування особливостей запропонованих письменницею інновацій. Саме такий аспект дослідження видається актуальним не тільки для з'ясування особливостей творчої манери конкретного митця, а й у плані визначення актуальних напрямків пошуку та експериментування молодого покоління драматургів у контексті підвищеної динаміки сучасного мистецтва слова.

Світлана Новицька наслідує відкриття «нової хвилі» 1970–1990-х років. Причому враховується як досвід літературної течії в цілому, так і версії інтерпретації теми конкретними драматургами. Мова може йти не про учнівство, а про творчий діалог з попередниками, про наступність, яка передбачає й новаторство, вибудовування власної концепції героя, часу, картини світу.

Урахування досвіду «нової хвилі» письменницею молодого покоління демонструє наступність розвитку драматургії. Наслідування має творчий характер: кожен із принципів, мотивів, моделі героїв розвиваються, модифікуються й доповнюються. Крім того, увага до здобутків «нової хвилі» не стає єдиним вектором наслідування. С. Новицька випробовує можливості декількох традицій, поєднує їхні настанови, що також породжує нову якість. Використовуються й сучасні напрацювання постмодернізму. На ґрунті декількох традицій і художніх тенденцій межі ХХ–ХХІ століть молода письменниця запроваджує власні інновації. Зокрема, очевидним, на наш погляд, є звертання до традицій бароко. Воно реалізується в декількох напрямках, низку яких виокремлюємо як домінанти. Наприклад, у драмі акцентується підвищена динаміка в усіх царинах: у зміні картини світу, розгортанні подій, діалектиці характеру. Динаміку, як відомо, учені вважають узагальнювальною інтенцією бароко.

Наступна важлива риса – це зображення перевернутого світу, в якому акцентується неправильність, перегортання норми на протилежне. У «божевільному світі» сучасності, зображеному в п'єсі, усе навпаки: сім'я розпадається, діти сприймаються як щось зайве, школа не виховує, краса й

чесноти не рятують, а, навпаки, стають викликом, породжують бажання їх знищити. Так, наприклад, учителька констатує, що урок перетворюється на вертеп. Однокласники проявляють себе не як нормальні, доброзичливі діти, а як «чортові збоченці» (так характеризує однокласників Тетяни) [2, с. 11]. Увиразнюються мотиви із семантикою перверзій, хаосу.

Від традицій бароко походить і притаманне п'єсі поєднання та змішування високого й низького. З одного боку, зображуються низькі «забави» золотої молоді, знуцання над «новенькою», жах сімейного життя молоді пари, жорстоке маніпулювання чужим життям у стосунках батька й матері тощо. З іншого – реалізуються високі фантазії романтичної героїні, акцентується високий метафізичний початок – уводиться образ ангела, демонструється сила молитви.

Барокової інтерпретації набуває характерна для цього стилю тема смерті, яка, до того ж, реалізується в п'єсі С. Новицької із залученням містичних образів, у зображенні боротьби чорта й ангела за душу людини. Тема синхронізується з інфернальними мотивами п'єси. Зокрема, Тетяна характеризує елітний ліцей як «пекло», у яке матуся її влаштувала з міркувань підвищення статусу, не дослухаючись до реальних потреб дитини – витонченого духовного створіння.

Як бароковий вплив можна трактувати й підвищену театралізацію. У театралізованих сценках, які розіграє героїня у своїх фантазіях, маренні, снах, у зміненому стані свідомості, випробовуються окремі аспекти її картини світу. Героїня змінює ролі, розіграє різні варіанти долі, переживає прозріння й спокуси, намагається розгадати складну містичну образність, яка втілює тайну буття. При цьому характерна для бароко метафора «світ – театр» у «Крейзі» відсувається на другий план модерністською метафорою божевільного світу, але залишається настанова, яка йде ще від «Великого театру світу» Кальдерона: земна роль людини є випробуванням, механізмом досягнення метафізичних початків.

До барокової традиції можна віднести моделювання складної символіки, застосування системи алегорій, емблем. Символіка п'єси надзвичайно яскрава, гротескна (що притаманне бароко) і в межах традиції пов'язана з метафізичними змістами. Тенденцією є поєднання в символі чи алегорії контрастної семантики, синтезування різних модусів: трагічного, комічного, жахливого, ідилічного тощо. Прикладом може бути алегорія, розмита до близькості із символом (що також характерне для бароко й романтизму), яка з'являється у видінні, породженому фантазією Тетяни, коли вона для себе й такої ж покинутої сусідської дитини вигадує щасливу казку про родину. Це підвісна дитяча колиска, в яку батько кладе Тетяну: «Колиска Тані. Вочевидь, замала. Смішно звисають руки й ноги Тані. Батьки розгойдують колиску, наспівуючи колискову пісню.

Раптом чується страшний гуркіт у двері. Батьки розбігаються в різні боки, театральньо простягаючи руки один до одного. Таня випадає з коліски і на карачках повзе до дверей» [2, с. 16].

У цьому епізоді колиска зберігає традиційні значення символу – народження, захищеності, любові. Але до них додаються нові: очуднення інфантильності героїні, яка вже «завелика» для ідилічних мрій, семантика випробування, ініціації. До смислу народження приєднується контрастна семантика смерті, адже колиска перевернута. Цей зміст підживлює звуко-

вий мотив, який сприймається як гуркіт долі у двері, хоча має і реальне пояснення: від мрій про щасливу родину відволікає прихід розлюченого сусіда, що знищує свою сім'ю, власне немовля прирікає на сирітство, як у Тані. Тобто доля дітей дублюється, подвоюється в трагізмі, що протистоїть ідилії казки. Ураховуючи, що у фіналі Тетяна спробує себе вбити, символ набирає й ознак труни. Образ колиски сприяє інтерпретації людського життя взагалі, моделює асоціацію із «Другими берегами» В. Набокова, у яких сенс буття концентрує символ колиски, яка висить між двома вічностями, між двома неіснуваннями – до народження й після смерті. Підкреслимо характерний для С. Новицької прийом перегортання параметрів картини світу і зняття пафосу іронією, комічними рисами.

Вплив традицій драматургії бароко відображається на такому контрастному поєднанні модусів, що впливає на жанрову природу твору. Переплетіння трагічного й комічного приводить до утвердження принципів трагікомедії, саме в цьому напрямі рухалася барокова драма. І в «Крейзі» трагічний пафос знімається надією, а численні трагічні випробування високого героя очуднюються комічними ситуаціями, і це особливо яскраво проявляється у фантазіях Тетяни. Показовим є й моделювання у фіналі твору ефекту катарсису, що характерне для бароко, але не притаманне сучасному постмодернізму, принципи якого драматург переосмислює. Бароковий тип катарсису передбачає моральну настанову й метафізичний момент, за словами В. Беньяміна, такий катарсис концентрує не «жах і співчуття», а «честь Божу та настанову для бюргера». У межах переосмислення такої традиції у фіналі «Крейзі» підсилюється метафізичний момент, з'являються образи ангела і чорта, які воюють за душу самогубці, увиразнюють її достоїнства, досягнення і вади; розкривається чудо молитви й спасіння, акцентується урок для оточення.

У результаті аналізу виявлено низку особливостей п'єси, які свідчать про перегляд С. Новицькою художнього досвіду постмодернізму. Серед них – зображення світу як хаосу, підкреслення кризових проявів буття. З цим пов'язана актуалізація дискурсу безумства. У такому ключі не тільки характеризуються окремі герої, а й дається інтерпретація подій та світу в цілому (Тетяна підбиває підсумок у передсмертній записці: «Я не зможу жити в цьому божевільному світі, його не зміниш» [2, с. 24]). Сама назва твору налаштовує читача й глядача на певне сприйняття всіх його сторін у модерністському ключі.

Суттєвою ознакою стилю є зображення подій крізь призму сприйняття конкретної особистості, детальне вимальовування всіх суто індивідуальних особливостей, дивацтв; тобто індивідуальне, суб'єктивне, нетипове конкурує в п'єсі з настановою на реалістичне зображення соціального контексту. Логічним стає підвищення статусу фантазій, снів, марення, видінь тощо. Така настанова відбилася у процесі моделювання образу центральної героїні, про що автор і попереджає, даючи жанрове визначення твору: «Драматичний етюд з фантазіями». Ці фантазії стають для Тетяни більш реальними, ніж навколишня дійсність.

У цих суб'єктивних фантазіях утверджуються високі ідеали, вони ж обігруються, перевіряються модерністською іронією. Це часто за зразком модерністського мистецтва втілюється у форму трагестії. У такому ключі формується, наприклад, образ Ромео у фантазіях Тетяни про кохання. Він

динамічно змінюється від високого героя до ледаща, у якого немає бажання лізти на балкон до коханої, а потім – до ревнивця Отелло, що деградує остаточно, асоціюється з реальним низьким героєм, скандальним сусідом, який переслідує свою дружину. Отже, мрії про кохання перетворюються на острах перед реальним жахом повсякденності.

С. Новицька враховує і досвід постмодернізму, який ще донедавна вважався вченими найбільш репрезентативним стилем кінця ХХ – початку ХХІ століття. З постмодернізмом твір споріднює системне поєднання діалогічності, іронії, гри та підкресленої інтертекстуальності [1]. Драматург веде діалог із традицією. Крім того, увесь твір будується як пошук Танею діалогу з іншими, зі світом, деякі її фантазії відверто спрямовані на пошук комунікації (наприклад, удавана бесіда з батьком, який її не бачив ніколи й знати не хоче), кожен крок, фактично, є реплікою невдалого діалогу, і тільки фінальне прозріння героїв формує надію на можливе подальше щасливе порозуміння. Принцип гри реалізується в п'єсі тотально, як й інтенція до інтертекстуальності, що формує складні підтексти.

Не менш значущим є відкидання постмодерних настанов. Так, зокрема, С. Новицька відмовляється від притаманного стилеві світоглядного релятивізму. Картина світу будується не за принципом ризоми, а як вертикальна. Увиразнюється її вершина (Абсолют) та вічні цінності (сім'я, любов, людяність). За ці цінності героїня й бореться. Вибудовується не тільки духовна та аксіологічна вертикаль, а й контрастні поля картини світу, які постають у різних утіленнях добрих і злих сил. На відміну від постмодерних настанов, іронія в п'єсі С. Новицької теж не стає тотальною: високі вічні цінності, а також глобальні події смерті та чуда не піддаються іронічній інтерпретації, трактуються серйозно. Це означає, що письменниця поставилася вибірково й критично до настанов постмодернізму, що взагалі властиве «українській версії» стилю, як вважають учені.

С. Новицька актуалізує низку традицій. Зокрема, звертається до барокових принципів, притаманних українській художній ментальності в цілому й адекватних зображенню кризової реальності, посиленої динаміки перехідного часу. Здійснюється повернення до численних настанов модернізму, що породжене бажанням дослідити світосприйняття сучасної людини, використати арсенал засобів гротеску, парадоксализації, очуднення, здатних оформити концепцію «божевільного» світу – хаосу. До найближчої традиції – досягнень «нової хвилі» – письменниця ставиться з увагою, розвиває їх, але не обмежується суто реалістичними принципами письма, суттєво поглиблює та типізує образи, посилює психологізм, діалектику характерів. С. Новицька використовує комплекс постмодерністських принципів і прийомів, але відмовляється від домінуючих світоглядних позицій стилю – релятивізму й тотальної іронії. Це свідчить про бажання не деконструювати стару картину світу, а поновити базові ціннісні орієнтири, гармонізувати світ. Таке намагання може свідчити про те, що молоде покоління стає на шлях подолання культурної кризи, а це вже принципово новий крок у динаміці мистецтва. Поєднання багатьох традицій стає плацдармом для власних новаторських пошуків, що й відобразилося передусім у типах конфлікту й моделі героя п'єси С. Новицької «Крейзі».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Липовецкий М. Паралогии: Трансформации (пост) модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов / М. Липовецкий. – М. : Новое литературное обозрение, 2008. – 848 с.
2. Новицька С. В. Відгомін віків : драматургічна зб. / С. В. Новицька. – Чернівці : Прут, 2005. – 159 с.

МАРИЯ МАКОВИЙ

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ДРАМЫ С. НОВИЦКОЙ «КРЕЙЗИ»

В статье исследуются особенности творческой манеры современной украинской писательницы С. Новицкой на примере пьесы «Крейзи». Она в свое время получила положительные оценки критики, привлекла внимание зрителя, но при этом осталась недостаточно изученной, не введенной в научный оборот, что является типичным для современного «кризиса интерпретации» молодой драматургии. Научное исследование интересно определением векторов творческого поиска писательницы, описанием круга традиций, к которым она обращается, направлений модификации культурного багажа, выяснением особенностей предлагаемых писательницей инноваций. Автором отмечено, что С. Новицкая использует комплекс постмодернистских принципов и приемов, но отказывается от доминантных мировоззренческих позиций стиля – релятивизма и тотальной иронии. Это свидетельствует о желании не деконструировать старую картину мира, а восстановить базовые ценностные ориентиры, гармонизировать мир. По результатам научного исследования сделан вывод о желании молодого поколения драматургов стать на путь преодоления культурного кризиса, а это уже принципиально новый шаг в динамике искусства.

Ключевые слова: творческая манера, модель героя, тип конфликта, молодое поколение драматургов, жанрово-стилевое содержание, поэтика.

MARIA MAKOVIJ

TRADITION AND INNOVATION DRAMA S. NOWITSKI «CRAZY»

The article analyzes the features of creative manner of modern Ukrainian writer P. Nowitski on the example of the play «Crazy». She once received positive reviews for critics, attracted the attention of the viewer, but remains understudied not introduced in a scientific revolution that is typical of contemporary «crisis of interpretation» young drama. The scientific definition is interesting studio vectors creativity writer, outlining the range of traditions to which it refers, directions modifications cultural baggage clarify features writer proposed innovation. The author states that S. Novitskaya uses complex postmodern principles and techniques, but refuses dominant worldview style – total relativism and irony. This indicates the desire not to deconstruct the old picture of the world and restore basic values, harmonize world. As a result of research concluded that the younger generation of playwrights desire to embark on overcoming the cultural crisis, and this is a fundamentally new step in the dynamics of art.

Key words: creative manner, the model hero type of conflict, the younger generation of playwrights, genre and stylistic content, poetics.

Одержано 10.12.2015 р.