

ПОСТМОДЕРНІ ЕКСПЕРИМЕНТИ У ДРАМІ О.ІРВАНЦЯ «БРЕХУН З ЛИТОВСЬКОЇ ПЛОЩІ»

Анотація. У статті здійснюється аналіз п'єси в аспекті постмодерністичної моделі драматургічного тексту, визначається жанрова специфіка твору, аспекти проблематики, роль діалога та полілога як основних фабульних компонентів. Увага зосереджується на ігрових текстових стратегіях як основних естетичних домінантах літератури постмодернізму.

Ключові слова: драма-антиутопія, діалог, полілог, соціальний чинник, гротесковий персонаж, естетика гри, ігровий модус, стилізація мови.

Аннотация. В статье осуществляется анализ пьесы в аспекте постмодернистической модели драматургического текста, определяется жанровая специфика произведения, аспекты проблематики, роль диалога и полилога как основных фабульных компонентов. Внимание сосредоточивается на игровых текстовых стратегиях как основных эстетических доминантах литературы постмодернизма.

Ключевые слова: драма-антиутопия, диалог, полилог, социальный фактор, гротесковый персонаж, эстетика игры, игровой модус, стилизация языка.

Summary. The article deals with analysis of play in postmodern aspect of dramaturgic text model. Author defines the genre specificity, aspects of play's problems, the role of dialogue and polylogue as the basic fable components are defined. The basic attention is focused on a gaming text strategy as a main esthetic dominants of postmodern literature.

Key words: the drama-dystopia, dialogue, polylogue, social factor, the grotesque character, the esthetic of game, game modus, language stylization.

Олександр Ірванець заявив про себе як письменник у 80-х роках ХХ століття. Розпочавши свою творчість з поезії, він в останнє десятиліття все частіше звертається до створення різножанрових постмодерністичних прозових і драматургічних текстів. Збірка п'єс і віршів під назвою «Лускунчик – 2004», яку автор видав у 2005 році, за словами Я.Голобородька, «немовби підкреслює домінування Ірванця драматичного над Ірванцем поетичним» [2, с. 94].

Сучасна літературна критика, позиціонована М.Павлишиним, Т.Денисовою, Т.Гундоровою, Ю.Андруховичем, Я.Голобородьком та ін., розглядає творчість О.Ірванця у контексті українського постмодернізму, що досить повно представлений у прозовому та поетичному жанрових дискурсах. Драматургія ж як невід'ємна складова літературного процесу впродовж останніх десятиліть лише дискутувала з питань своєї «нааявності» та «репрезентативності». Це зумовлює і відсутність наукових розвідок, у яких було б узагальнено досвід еволюції сучасної драматургії в Україні; художню неоднозначність драматургічного матеріалу; невідомість жанрової парадигми драматургії, зорієнтованої на історичний, міфологічний, естетичний матеріал різного рівня. Тому самотутня, лаконічна, художньо досконала, ігрова драматургія О.Ірванця, представлена новими жанроутвореннями, ігровими текстовими стратегіями, актуальністю інформації про недавно минулі події, розмитістю уявлень про динамічність та поліваріативність моделей світу наразі лише знаходить своє місце у текстовому вимірі сучасної постмодерністичної драматургії, свою оцінку в літературно-критичному дискурсі.

Метою статті є прочитання п'єси «Брехун з Литовської площі» в аспекті постмодерністичної моделі драматургічного тексту, декодування ігро-

вих текстових стратегій у позиціонуванні «соціального» міфу в драматургічному експерименті автора.

Події п'єси «Брехун з Литовської площі» відбуваються у Польщі, однак, вони є результатом недавніх соціально-політичних загострень в Україні. Осмислюючи недавнє минуле, автор, безумовно, виявляє певну заангажованість. Відзначаючи високий рівень драматичного письма п'єси, відомий критик Я.Голобородько характеризує текст як «невеличку й більш-менш кваліфіковану хроніку, у якій повістується-зображується те, що вже встигло потрапити у розряд «подій недавньої історії» [2, с. 98]. Однак, звернення до комплексу минулого є симптомом об'єктивізації культурної пам'яті, що є гідним предметом наукового аналізу. Економічна й духовна криза в суспільстві оприявнює і загострює актуальну проблему – проблему національної єдності. О.Ірванець розглядає соціальний чинник як рушення націотворчого й культуротворчого начала в Україні.

Особливих новацій у жанровій сфері тексту немає. «П'єса на дві дії», – так визначає жанрову приналежність твору автор і, відповідно, виокремлює кожен її структурно-композиційну одиницю. П'єса побудована на сукупності таких ознак, як камерність форми; відсутність експозиції, нагромадження подій і загострення конфлікту; обмеженість художнього хронотопу і кількості дійових осіб; скасування складної інтриги, відповідно, розв'язка твору непередбачувано спокійна.

Автор відмовляється від активної зовнішньої дії, від розгортання сюжету за принципом причинно-наслідкової каузальності, і вводить у тлумачення недавно минулих подій ігровий драматургічний модус, актуалізований ревізією суспільно-політичних подій 90-х років ХХ ст. в Україні та «перереформатуванням» моделі героя-сучасника.

Герої драми – Він, представник Західної України, що тимчасово живе в Польщі, і Вона, вчителька російської мови та літератури з Дніпродзержинська, що возить до Польщі товари на продаж, – ведуть своєрідний діалог, осмислюють, оцінюють. При цьому основні акценти спрямовуються не на об'єктивну реальність, а на позиціонування себе в ній – своїх поглядів, уявлень, сподівань. Діалог між ними й стає основним фабульним компонентом п'єси.

Сюжетна роль гранично обмеженого хронотопу є дуже важливою: автор отримує можливість в одній часово-просторовій точці (події п'єси відбуваються на одному місці, на Литовській площі у Любліні, протягом короткого часу, декількох годин ночі) сконденсувати найважливіші соціально-політичні й етичні проблеми, які визначають життя країни. Так реципієнт дізнається про минуле життя героїні і її негативне ставлення до сучасних подій в Україні. «А потом ета началась... перестройка, демократизация... В очереди ж стояла, на квартиру... Сто восемьдесят рублей – и на всю хватало... Пока не началось всё это... Еті ж демократи к власти поприходілі, всякіе пісателі, поети бившіе... Потом еті, несогласные бившіе, которие по тюрьмам сіделі раньше...» [3, с. 153-154].

Такий хронотоп зумовлює схематизм сюжету драми, п'єса потенційно не містить «другого плану». У тексті немає додаткових сюжетних ліній – авторську увагу зосереджено на моделюванні необхідної ситуації за допомогою діалогу, в якому, з одного боку, відчувається відстороненість героя (він ніби її не слухає), а з другого – триває ретроспективний монолог як темперовано відверта, подекуди хаотична сповідь героїні з інкрустацією самооцінкової, самопізнанневої рефлексії. У другій дії до діалогу головних персонажів долучаються Поліціант і Крутелик. Як діалог, так і полілог супроводжуються тихими коментарями героя. У такому хронотопі немає «поліперсонажності» та «панорамності» характерів, відсутня їх еволюція. Драматург підкреслює, що він не ставить собі за мету створення повнокровних характерів, позбавляючи своїх персонажів імен. Персонажі драми-антиутопії О.Ірванця статичні й схематизовані, вони виступають певними соціальними типами (Він, Вона, Крутелик) або виконують відповідну функцію у розвитку дії драми (Поліціант).

Діалог, який ведуть головні герої, супроводжується випивкою та танцями під магнітофон «Інтернаціонал», відповідно, їх знайомство стає ще ближчим, а багатослівні висловлювання героїні – розлогішими, але порожніми і дискретними. Реципієнт дізнається імена героїв (Оксана і Юрій), однак, автор зосереджує свою увагу лише на імені Оксана. Вона сама коментує його значення – «чужа». Чужа матері, сину, чоловікові. Чужа і самотня у постійних поїздках по чужих країнах (спочатку їздила до Китаю, тепер до Польщі). Байдужа до своїх рідних і поверхова у стосунках з іншими Вона у своєму співрозмовникові навіть не впізнає

співвітчизника. Отже, добір імені встановлює з текстом певний контакт, що визначає головний мотив твору – відчуженість героїні від власного народу, неприйняття змін, пов'язаних із незалежністю країни. Дізнавшись, що Він «наш» (Поліціант у фіналі драми просить документи на перевірку й тим самим викриває співрозмовника героїні), Вона з обуренням говорить: «Боже!... і перед кем я свою душу пріаткривала!!!» [3, с. 163]. Так драматург створює парадоксальну ситуацію: українка зі Східної України вбачає у своєму співвітчизникові із Західної України чужу людину. Парадоксальність підкреслюється й тим, що вони постійно розмовляють різними мовами. Створена автором ситуація в драмі-антиутопії є засобом абсурдизації – «руйнування звичної логіки того, що відбувається», і служить дослідженню суспільного життя у структурі тексту.

Естетика гри автора проявляється на рівні стилізації мови. Діалог між героями, це не тільки основний текстуальний експеримент, але й діалог менталітетів, діалог культур. У тексті звучить три мови. Зумовленість кожної з них переконливо показує як генетичну приналежність її тим чи тим носієм, так і місце, яке вона та її носії займають у соціумі. Занижена стилістика російської мови, передана українською графікою, якою веде розмову героїня та «бізнесмен» Крутелик, протиставляється польській та українській мові. Подібно до Андруховича, який «блискуче втілює думку про територію, яка виробляє певний тип людей, чи, може, навпаки – людей, які створюють відповідний собі ландшафт» [4, с. 148], Ірванець представляє тип людини зі Східної України, яка не вписується до європейського ландшафту. (Хочеться вірити, що це всього лише тип соціального прошарку у відповідному історичному часі). Героїня-філолог уже вкотре приїжджає до Польщі, але продовжує розмовляти російською, не докладаючи мінімальних зусиль для вивчення польської мови. Вона навіть «не дотягується до рівня китайців», які, представляючи азійський ландшафт, розмовляють на ринку по-польськи. «Я даже удівілась – как ані харашо ваш язык виучілі... Я вот п'ятий ілі шестой раз в Польше, а всё нікак не научусь по-польскі...» [3, с. 151]. Занижена російська, що іноді звучить як суржик, як мовний гібрид, підтримує авторитарність офіційної російської мови, і цим принижує радянські цінності, соціалістичну літературу, виховання, інтелігенцію загалом. Таке приниження із суто соціального перетворюється на екзистенційне. Гра у стилізацію мови, що є відкриттям постмодернізму, в тексті п'єси є необхідним простором для іронічного інтонування драматурга.

Відкрита гра-провокація на рівні мовленнєвих акцій драматургічних героїв, що оприявнюється у п'єсі, доповнюється грою з текстами культури про Прусію, про Гофмана, Канта, Бетховена, про російську класичну літературу. Це ігрове поле посилює гротесковий персонаж і своєрідний учасник

експериментально-художньої ситуації Крутелік. Своїм зовнішнім виглядом (чоловік у малиновому піджаку з масивним золотим ланцюгом на шиї), соціальним статусом («новий росіянин», що уособлює кримінальний бізнес за кордоном), рівнем освіченості (Прусія для нього – Росія, «только немцы спереди «пэ» присобачил» [3, с. 168], а в розмові про німецького романтика Ернста Теодора Амадея Гофмана Крутелік уточнює: «Так их шо, типа трое было?» [3, с. 168].) позиціонує пострадянську реальність.

Ігровий модус референції п'єси, представлений автором в рольових амплуа персонажів, виходить за рамки структури тексту. Гра як універсальна константа стає способом спілкування автора з реципієнтом, адже події п'єси могли бути зміщені у хронотопі, у фабульних і смислових акцентах, однак не відбуватися вони не могли. Парадокс у тому, що імовірність подій заперечує назва твору, яка дає досить точне пояснення його текстового наповнення.

Постмодерні твори – інтерсеміотичні, в них поєднуються як різні літературні жанри, так і різні види мистецтва. Драматург продовжує свою гру на рівні використання музичних мелодій у тексті. Події у п'єсі тією чи іншою гранню прозора чи опосередковано дотичні до музичного простору. Музичне облямування простежується від розмови про магнітофон з промовистою назвою «Інтернаціонал» і попси під його супровід до мелодій, що звучать в кінці п'єси, поглиблюючи її зміст. У текстову структуру автор також вводить голос диктора. В ефірі звучить музична сторінка «Маяка», відповідно, висловлена інформація (а це окремі факти з життя композитора) впливає на характер діалогу та розвиток сюжету п'єси.

Стаття є передовсім доповненням до літературознавчих досліджень, присвячених драматургічній творчості Олександра Ірванця, яка наразі потребує комплексного аналізу та цілісного сприйняття як у структурі драматургічного тексту, так і в контексті постмодерної літератури межової доби.

Література

1. Бондарева О. Міф і драма у новітньому літературному контексті: Поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання: Монографія / Олена Євгенівна Бондарева. – К.: Четверта хвиля, 2006. – 512 с.
2. Голобородько Я. Артеграунд. Український літературний істеблішмент: Збірка статей / Ярослав Голобородько. – К.: Факт, 2006. – 160с.
3. Ірванець О. Брехун з Литовської площі / Ірванець О. Лускунчик – 2004: П'єси, вірші / Олександр Ірванець. – К.: Факт, 2005. – С. 147 – 170.
4. Харчук Р. Сучасна українська проза: Постмодерний період: Навч. посіб. / Роксана Борисівна Харчук. – К.: ВЦ «Академія», 2008. – 248 с.

Стаття надійшла до редакції 15.03.2011