

Ніколаєва О. Ю.

Київський університет імені Бориса Грінченка

КОНЦЕПЦІЯ ПЕРСОНАЖА У ДРАМАТУРГІЇ ОЛЕКСАНДРА ІРВАНЦЯ

У статті розкрито особливості моделювання образів-персонажів у драматургічній творчості Олександра Ірванця.

Художні стратегії творення постатей сучасників у художньому доробку автора досліджено з позицій постколоніальної теорії, з урахуванням найбільш присутніх рис національного варіанта постмодернізму. На прикладі п'єси «Прямий ефір» показано панмовний характер світосприйняття, властивий постмодернізму як засіб формування соціальних типів. З'ясовано, що концепція персонажа у драматичних творах О. Ірванця корелює з іншими особливостями творення постмодерністських текстів: децентрацією, ризомою, іронічністю й самоіронічністю, пастишем, карнавальною вседозволеністю. Висвітлено окремі особливості драматичних конфліктів п'єс О. Ірванця, передусім репрезентацію різних «мовних свідомостей», на перетині яких формується новий світоглядний ідеал, протиставлений постмодерністському хаосу. Простежено кореляцію основних характеристик драматичного персонажа із провідними принципами постмодерністської естетики. Деперсоналізацію драматичного персонажа виявлено у смислової зв'язці «людина – історія» і дискурсі катастрофізму в п'єсах О. Ірванця «Recording» і «Маленька п'єса про зраду для однієї актриси». Досліджено художні принципи моделювання образу постколоніального суб'єкта-маргінала щодо таких світоглядних констант, як «мова», «батьківщина», «історія». З'ясовано роль інтертекстуальності й інтермедіальності, інтеграції та цілісного людського Я, панмовного характеру світосприйняття як дієвих стратегій моделювання образів-персонажів у драматургії автора в п'єсах «Брехун з Литовської площі» і «Лускунчик – 2004». На прикладі п'єси «Електричка на Великдень» розкрито спосіб формування образу «належного» шляхом асоціацій із новозавітною історією, а також моделювання дійсності за принципом протиставлення вищій реальності. Простежено відтворення в п'єсах О. Ірванця проблем непорозуміння, порушення комунікації між людьми через незнання мов і через політичні упередження, різний культурний рівень і життєві пріоритети.

Ключові слова: драматургія, постмодернізм, постколоніалізм, персонаж, інтертекстуальність.

Постановка проблеми. Література кінця ХХ – початку ХХІ ст. виявляє глобальні зміни художніх парадигм, вироблених світовою культурою впродовж попередніх епох, що зумовлено особливостями постмодернізму як визначального світоглядного комплексу. Докорінні зміни відбуваються в розумінні таких фундаментальних понять, як «художня картина світу», «постать автора», «образ-персонаж». Масштабні процеси «перекодування» естетичних систем позначені своєрідністю в різних національних літературах, хоч і виявляють типологічну спорідненість.

Особливості українського постмодернізму стали предметом численних наукових дискусій та ґрунтовного теоретичного осмислення у працях Т. Гундорової, Н. Зборовської, О. Ільницького, Г. Мережинської, М. Наєнка, О. Палія, Р. Харчук та інших; трансформації літературних родів і жанрів, зумовлені впливом постмодер-

ністської естетики, досліджені Н. Бернадською, Т. Бовсунівською, О. Бондаревою, О. Клепиковою, Н. Корнієнко й іншими.

Однак, незважаючи на значний масив теоретичних напрацювань у царині наукового осягнення феномену національного постмодернізму, чимало явищ української літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст. потребують ґрунтовнішого осмислення. До них належить, зокрема, категорія персонажа сучасної драматургії у творчості Олександра Ірванця.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Різні аспекти творчості Олександра Ірванця досліджували такі вчені та літературознавці, як О. Бондарева, О. Євченко, Н. Корнієнко, М. Коновалова, С. Мартинова, Н. Філоненко, М. Шкандрій, А. Усова й інші. Так, насамперед заслуговує на увагу монографія О. Бондаревої, яка проаналізувала драматургічні твори О. Ірванця в контексті художніх та культурних «претекстів», визначення драматургами

критеріїв інтерпретації творів попередніх епох на інтертекстуальному чи інтермедіальному рівнях, завдяки чому вони набувають статусу естетичних міфів для драматургії кінця ХХ – початку ХХІ ст. [1]. Особливості драм-антиутопій О. Ірванця в контексті сучасної української літератури розглянуто у статті О. Євченко [3]. М. Коноваловою досліджено постмодерні експерименти у драмі О. Ірванця «Брехун з литовської площі» [6]. Особливості поетичної мови у творах О. Ірванця досліджено С. Мартиноювою [8]. Варто також звернути увагу на статтю Н. Філоненко, яка досліджувала п'єси О. Ірванця в імагологічному аспекті [10]. У статті М. Шкандрія проаналізовано поетичні твори О. Ірванця [12]. Дослідниця А. Усова проаналізувала драматургічні твори О. Ірванця в дискурсі категорій естетики та культурно-історичного контексту відображених подій кінця ХХ ст. [11].

Постановка завдання. Як можна побачити, у дослідженні напрямі здійснено чимало цінних розвідок і узагальнень. Натомість драматургія як невід'ємна складова частина літературного процесу впродовж останніх десятиліть лише дискутувала з питань своєї «наявності» та «репрезентативності». Саме такими міркуваннями зумовлено формулювання мети нашого дослідження, яка полягає в аналізі драматургічних творів Олександра Ірванця щодо ролі інтермедіальності й інтертекстуальності в моделюванні образу-персонажа, деперсоналізації та критеріїв самоідентифікації людини у фрагментованому постмодерністському світі, художніх шляхів саморепрезентації постколониального суб'єкта.

Виклад основного матеріалу. Концепція персонажа драматургічної творчості О. Ірванця, як і провідні авторські інтенції та стильова своєрідність, уповні може бути досягнута тільки в контексті тих естетичних тенденцій, які домінують у художньому мисленні нового зламу століть і визначаються переважно світовідчуттям постмодернізму. Легітимізація масової культури і трактовка інтелектуального універсуму людства як «вселенської бібліотеки» зумовлює докорінну зміну статусу персонажа в художньому творі. Уповні це стосується драматургії як передумови існування театру – одного з наймасовіших видів мистецтва. Деперсоналізація драматургічного персонажа стає окремим виявом «смерті суб'єкта» як однієї зі світоглядних домінант постмодернізму. Індивідуальна свідомість, що мислиться як «сума текстів», зумовлює «відсутність героя – у його традиційному розумінні» [7, с. 35]. Така концепція персонажа корелює з іншими особливостями творення постмо-

дерністських текстів: децентрацією, ризомою як структурою, позбавленою центру, усі елементи якої мають рівноцінне значення; іронічністю й самоіронічністю, пастишем як тотальним сумнівом у всіх цінностях і авторитетах; карнавальною вседозволеністю. ««Просто людина» уже не так цікавить культуру, як нещодавно, – якщо їй треба раптом придивитися до такого феномена, вона, нічим не ризикуючи, повертається до пріснопам'ятного Акакія Акакійовича <...>» [7, с. 35]. Яскравою ілюстрацією цієї тези Н. Корнієнко може слугувати п'єса «Recording». Фактично йдеться про здатність постмодернізму імітувати художні стратегії попередньої літературної традиції, проте водночас надавати їм специфічного змісту. У названій п'єсі фігурує так звана «маленька людина», суголосна цілій галереї людських типів із літератури ХІХ ст.: герой, який мимоволі став призвідником світової катастрофи, нічим не вирізняється з-поміж інших мешканців планети, він простий обиватель, який живе тихим життям у колі сім'ї. Його сповідь виявляє певні смислові перегуки з такими епізодами світової літератури, як, скажімо, розмова Мармеладова і Раскольниковова зі «Злочину і кари» Ф. Достоєвського: «маленька людина», непомітна для соціуму, здобуває в них власний голос і озвучує трагедію свого життя. Однак постмодерніст О. Ірванець принципово інакше моделює ситуацію, у якій його герой виголошує власну сповідь.

Деперсоналізація драматичного персонажа чи не найповніше проявляється у смисловій зв'язці «людина – історія» і дискурсі катастрофізму, що послідовно корелює з нею у творчості О. Ірванця («Recording», «Маленька п'єса про зраду для однієї актриси»). У другому з названих творів наскрізними є алюзії на радянську дійсність і реалії пострадянського періоду: «Так, ну тоді ж усі були і в чорненьких, і в чорній молоді. Та ж нас ніхто й не питав, тьоть Хоно, хочемо ми вступати, чи ні! Так гуртом і записували. <...> Е, що ви мені про свою молодість будете згадувати, для вас то ще дійсно святими були всі ті чорні ідеали» [5, с. 8].

Текст містить виразну вказівку на чорнобильську трагедію, яка в українському контексті стає узагальненим образом усесвітньої катастрофи, проте водночас людська історія постає як умовність, вічна мінливість, де колір знамен і політичні гасла змінюються довільно: «Ой, а як потемніли прапори в темно-сірих. Майже чорні <...> І у світло-сірих теж. Майже темно-сірі. Проти чого ж вони сьогодні виступатимуть? Напевно, знову проти мольви. Вони проти неї виступають, а її все одно будують. Мольвісти, мольвознавці у всіх газетах їм торочать,

що вибух Південної мольви – чиста випадковість, що мольви якщо й вибухають, то не частіше, як раз на сто тисяч років <...> А вони все одно виступають <...> проти <...> Ну, і їх теж можна зрозуміти <...> Треба ж виступати <...> проти <...> Ну хоч чогось проти <...>» [5, с. 9].

З огляду на те, що драматургія створює ефект розгортання подієвої канви «тут і зараз», оперує передусім діалогами й монологам, імітація мовлення персонажів стає в ній особливо дієвим інструментом творення певної художньої картини світу, символічної й інакомовної чи максимально наближеної до побутової, «повсякденної», сфери. Зазвичай персонажі драматичних творів О. Ірванця стають носіями різних, часом виразно антагоністичних, картин світу. Тут здобуває втілення ще одна особливість постмодерністського світовідчуття – його панмовний характер.

Зіткнення протилежних світоглядних позицій, часто наділене полемічною гостротою, виявляє діалогічні зв'язки з попередньою літературною традицією – «драмою ідей» Лесі Українки, експериментальною драматургією Володимира Винниченка та Миколи Куліша («Патетична соната», «Мина Мазайло»). Ідеться про те, що герої названих авторів постають носіями певної світоглядної позиції, як, наприклад, ставлення до прощення і смирення в «Одержимій» Лесі Українки чи до проблеми українізації в комедії Миколи Куліша «Мина Мазайло». У цьому ключі творить і О. Ірванець. У п'єсі «Брехун з Литовської площі» він виводить носіїв різних політичних поглядів і життєвих позицій: молоду жінку, яка ностальгує за Радянським Союзом і вороже ставиться до українських патріотів – носіїв національної свідомості; українського інтелігента, який явно симпатизує героїні, але не поділяє її поглядів; «нового росіянина», орієнтованого суто на матеріальні вигоди. Водночас драматургія О. Ірванця має чимало спільного із традиціями шкільної драми, одним із провідних принципів якої є алегоричність, адже персонажі автора часто постають не стільки повноцінними дійовими особами із власною «біографією», скільки згустками соціокультурних змістів, у яких основне – їхня впізнаваність. Саме цей принцип покладено в основу «Прямого ефіру», персонажі якого ведуть у телестудії дискусію про явище «мультипльондизму».

Цікавою з погляду стратегій моделювання образів-персонажів є п'єса «Брехун з Литовської площі». Тут, як і у «Прямому ефірі», панмовний характер світосприйняття, властивий постмодернізму, постає дієвим засобом формування впізнаваних, карикатурно загострених соціальних типів. Мовні пар-

тії персонажів мають яскраво виражене графічне втілення: Він і Поліціант говорять польською, їхні репліки, відповідно, записані цією мовою; репліки жіночого персонажа, означеного як Вона, – це маргінальний варіант російської, їх утілює російська в українській транслітерації; нарешті, репліки Крутелика, які містять виразний натяк на імперську зверхність щодо українського і польського народів, втілені російською. На перший план у п'єсі введено культурні дискурси, репрезентантами яких постають персонажі і які набувають візуального, мовного, інтермедіального втілення. Уже вступні авторські ремарки ясно вказують на соціальний статус і рід занять героїні: «Ліворуч, трохи захекавшись, з'являється Вона, зігнута під вагою 3–4 вельтенських сумок, убрана в синій спортивний костюм “Adidas” невідомого походження» [5, с. 149]. Цю саму функцію моментального «впізнавання» виконує візуальний образ Крутелика: «Він трішки напідпитку, вбраний по-святковому: в малиновому піджаку, під яким порівняно чиста й свіжа футболка “Nike”, на шиї в нього масивний золотий ланцюг, на ногах має кросівки» [5, с. 164]. Мультилінгвістична і мультикультурна ситуація, змодельована в п'єсі, тематично окреслюється вже на початку, у монологі героїні, яка розповідає про свою поїздку до Китаю: «Вот відіш, пан, как важно языки знать иностранние. Шоб всігда можно било дагаварітца с любим челавком. Шоб не било етой, «стени непониманія» <...>» [5, с. 152]. Проблема непорозуміння, порушення комунікації між людьми (не лише через незнання мов, а й через політичні упередження, різний культурний рівень і життєві пріоритети) проходить через весь твір, імпліцитно протиставляється певному належному стану речей, натяк на який міститься, знову ж таки, у розповіді героїні про спілкування з ученим-сходознавцем: «I вот етот їхній верующій, он, оказиваетца, может молітца і в своей церкві, і в нашей, і в еврейской етой синагоге, і в мечеті мусульманской, в любой церкві вобщем. Как етот мужик сказал: для кітайцев бог єдиний. То єсть – для ніх всякій бог їхній <...> А я себе думаю – как ето может бить? <...> I у ніх, і у нас <...>» [5, с. 153]. Подібний прийом О. Ірванець використовує в «Електричці на Великдень», де образ «належного» вводиться містерійними відсилками до новозавітної історії, а змодельована у творі картина дійсності розгортається за принципом протиставлення цій іншій, вищій, реальності. Відповідно, єдність людей, яка утверджується в підтексті «Брехуна з Литовської площі», виявляється недосяжною через панування стереотипів, вузькість мислення, відмінність світогляду персонажів.

Провідною для твору є тема маргінесу – суспільного, політичного, культурного. Маргіналами є центральні персонажі з огляду на ті соціальні ролі, в яких вони виступають: гонимка, колишня вчителька, і нелегальний емігрант-безробітний. Діалог чоловіка і жінки уводить протиставлення двох дискурсів – офіційної культури Радянського Союзу і того культурного масиву, який тривалий час був витіснений на маргінес.

Уже саме протиставлення офіційної і дисидентської культури; історії, яка обслуговує імперські політичні дискурси, й історії справжньої дозволяє авторові імпліцитно ввести не артикульований безпосередньо в художній структурі твору образ належної повноти – культури, у якій заповнені лакуни, а історична правда представлена без купюр і замовчувань. Ситуація відчуженості від батьківщини, сім'ї, повноцінних людських стосунків набуває теоретичного осмислення у праці Т. Гундорової, яка кваліфікує особливу екзистенцію постколоніального суб'єкта як життя у «світі без батька» [2, с. 110–149]. Тема фальсифікації історії, яка є наскрізною у творі, послідовно корелює з темою поглинання високої культури масовою. Зоряне небо над головами героїв викликає асоціації з відомою сентенцією І. Канта. У зв'язку з іменем філософа згадується Кьонігсберг – Калінінград, історія якого сфальсифікована радянськими ідеологами. Наскрізний мотив деградації культури (виродження якої, за концепцією О. Шпенглера, пов'язане з поняттям цивілізації як завершального етапу культурного розвитку суспільства) проявляється і в перетворенні «Оди до радості» Л. ван Бетховена на «кльову пісеньку», яку грають перед відкриттям чемпіонату, і у протиставленні музики великих композиторів сучасній поп-музиці. Своєрідним пуантом у творі є «Полонез» М. К. Огінського, справжню назву якого розшифровує героїня-нелегал: «Туга за батьківщиною». Його слова коментує Крутелік: «Тоска по родине! Как ее <...> нос-гальги-я! <...> Клевое чувство! Его только за пределами родины и можно ощутить!» [5, с. 170].

Образ батьківщини, історична доля якої сприйнята без викривлень і замовчувань, утворює «світглядну вертикаль», що, на думку Г. Мережинської, у східноєвропейському, зокрема українському, варіанті постмодернізму є не «знищеною, а зміщеною» [9, с. 108], належить до шкали незаперечних цінностей, таких, як любов і порозуміння між людьми. Усі ці непроминальні цінності в тексті п'єси не названі безпосередньо, однак численні музичні й історичні алюзії вказують на них. Відповідно, різні лінії поведінки персонажів імпліцитно

звернені до певного ідеалу, що полягає в повноті психологічних та діяльнісних проявів людини, наділеної пам'яттю, громадянством, національною самосвідомістю.

Прагнення до інтеграції й повнокровного прояву цілісного людського Я виразно проявляється і в п'єсі «Лускунчик – 2004». У художній системі твору, як і у «Брехуні з Литовської площі», особлива роль належить інтертексту й інтермедіальності. Людська особистість також постає тут як особистість передусім мовна і культурна. Квінтесенцією належної повноти і гармонії в людських стосунках є почуття, що виникає між чоловіком і жінкою – дівчиною з Майдану і молодим «омонівцем». Події твору розгортаються під час Помаранчевої революції. У центрі п'єси – моральне переродження юної людини, яка завдяки коханняю відкриває в собі мужність, шляхетність і здатність до примирення із «супротивником». Художня структура твору характеризується двоплановістю. Перший, реалістичний, план формується фабульною канвою твору, яку становлять прості на перший погляд події: «омонівець» під час виконання службових обов'язків зустрічає дівчину з «помаранчевого» табору, закохується, проводить з нею ніч; стає жертвою підступної зради товариша, який позаздрив його щастю; змушений повернутися для подальшого проходження служби до Криму, куди дівчина вирушає за ним. Другий план, співвіднесений із досить глибоким підтекстом, формується завдяки інтертекстуальним відсилкам до літературних і музичних творів – казки Е. Т. А. Гофмана «Лускунчик» і однойменного балету П. Чайковського, а також «Осінньої казки» Лесі Українки.

Таке розуміння культури суголосне з «повсякденним» модусом існування історії, увиразненим постмодернізмом (реалізацією історії є не епохальні події, а щоденні соціокультурні практики) [4, с. 203]. Життя окремої людини набуває значення складової частини великої історії. Якщо в «Маленькій п'єсі про зраду <...>» та «Recording» підкреслено довільність історії й абсурдність людського буття, то «Лускунчик – 2004» увиразнює тему людини в історії, акцентує в сучасникові складне поєднання особистого і загальнолюдського, епохального і повсякденного.

Висновки і пропозиції. Отже, драматургія Олександра Ірванця виявляє досить широкий спектр художніх стратегій моделювання образів-персонажів. Авторська концепція драматургічного персонажа об'єднує полярні погляди на людську особистість – визнання цілковитої детермінації людської поведінки масовою культурою, політичними

дискурсами, актуальними ідеологемами сусідує в п'єсах автора із прагненням до творення образу «нового героя», наділеного свободою вибору, широтою поглядів і відкритістю до діалогу з «іншим». Перша з окреслених тенденцій виявляє кореляцію з маскультом та ідеологічними штампами, друга – з високою культурою, «присутність» якої в текстах п'єс маркована численними відсилками до класичної музики та літературних творів. Фрагментований і маргіналізований суб'єкт у творчості Олександра Ірванця прагне до нової особистісної інтеграції,

повноти особистісної самореалізації. У художній структурі творів таке прагнення часто реалізується через особливу напругу, що виникає між протилежними світоглядними моделями, які формують драматичний конфлікт. Особливу роль у протистоянні персонажів відіграють мовні стратегії, що не тільки відображують індивідуалізацію мовлення дійових осіб як сутнісну характеристику драми, а й корелюють із постмодерністськими тенденціями текстуалізації культури й людської свідомості, надання останній панмовного характеру.

Список літератури:

1. Бондарева О. Міф і драма у новітньому літературному контексті : поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання : монографія. Київ : Четверта хвиля, 2006. 512 с.
2. Гундорова Т. Транзитна культура : Симптоми постколоніальної травми. Київ : Грані-Т, 2013. 548 с.
3. Євченко О. Особливості «нових» драм-антиутопій О. Ірванця. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка* 2006. № 26. С. 100–103.
4. Ильин И. Постмодернизм. Словарь терминов. Москва : Интрада, 2001. 384 с.
5. Ірванець О. Лускунчик – 2004 : п'єси, вірші. Київ : Факт, 2000. 208 с.
6. Коновалова М. Постмодерні експерименти у драмі О. Ірванця «Брехун з литовської площі». *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. 2011. Вип. 15. С. 150–152.
7. Корнієнко Н. Український театр у переддень третього тисячоліття : пошук (Картини світу. Ціннісні орієнтації. Мова. Прогноз). Київ : Факт, 2000. 160 с.
8. Мартинова С. Поетоніми у мові творів Олександра Ірванця *Лінгвістичні дослідження* : збірник наукових праць. Харків : ХНПУ, 2009. С. 32–39.
9. Мережинская А. Русская постмодернистская литература : учебник. Киев, 2007. 336 с.
10. Філоненко Н. П'єса О. Ірванця «Kłamczuch z placu Litewskiego (Брехун з Литовської площі)» : імагологічний аспект. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. 2013. № 4 (263). Ч. II. С. 196–201.
11. Усова А. Естетичні домінанти драматургії О. Ірванця 90-х рр. XX ст. *Від бароко до постмодернізму*. 2013. Вип. XVII. Т. 2. С. 183–188.
12. Shkandrij M. The Shifting Object of Desire : The Poetry of Oleksandr Irvanets. *Canadian – American Slavic Studies*. 2010. 44. P. 67–81.

Nikolaieva O. Yu. THE CONCEPT OF THE CHARACTER IN THE DRAMA OF OLEXANDER IRVANETS

Artistic strategies of creating figures of contemporaries in the author's artistic work are studied from the standpoint of postcolonial theory, taking into account the most present features of the national version of postmodernism. The example of the play "Live" shows the pan-linguistic nature of the worldview, inherent in postmodernism as a means of forming social types. It was found that the concept of the character in Irvanets' dramatic works correlates with other features of the creation of postmodern texts: decentralization, rhizome, irony and self-irony, pastiche, carnival permissiveness. Some features of the dramatic conflicts of Irvanets' plays are highlighted, first of all the representation of different "linguistic consciousnesses", at the intersection of which a new worldview ideal is formed, as opposed to postmodern chaos. The correlation of the main characteristics of the dramatic character with the leading principles of postmodern aesthetics is traced. The depersonalization of the dramatic character is revealed in the semantic connection "man – history" and the discourse of catastrophism in Irvanets' plays "Recording" and "A Little Play about Betrayal for an Actress". The artistic principles of modeling the image of a postcolonial marginal subject in relation to such worldview constants as "language", "homeland", "history" are studied. The role of intertextuality and intermediality, integration and integral human self, pan-linguistic character of world perception as effective strategies of modeling characters in the author's drama in the plays "Liar from Lithuanian Square" and "Nutcracker – 2004" is clarified. The example of the play "Electric Train for Easter" reveals a way to form an image of "due" through associations with New Testament history, as well as modeling reality on the principle of opposition to higher reality. Irvanets' plays reproduce the problems of misunderstanding, disruption of communication between people due to ignorance of languages and political prejudices, different cultural levels and life priorities.

Key words: drama, postmodernism, postcolonialism, character, intertextuality.