

ОСОБЛИВОСТІ "НОВИХ" ДРАМ-АНТИУТОПІЙ О. ІРВАНЦЯ

У статті розглянуто драми-антиутопії О. Ірванця, які належать до нової модифікації драми-антиутопії, у контексті сучасної української літератури антиутопії, визначено їх особливості.

У сучасній літературі антиутопію репрезентовано передусім романом. Дослідниця вітчизняної антиутопії С. Антонішин, розглядаючи твори Ю. Винничука "Ласкаво просимо в Щуроград", Ю. Андруховича "Рекреації", В. Тарновського "Матріаполь", О. Іванчука "Орда", зазначає, що письменників "цікавить мікрокосм людини у макрокосмі суспільства" [1: 114], на чому будуються всі антиутопії. Серед романів-антиутопій українських авторів С. Антонішин вирізняє "антиутопію в стилі ретро", "бо завше корисно глянути на себе й на своє минуле немов очима стороннього" [1: 114], й "антиутопію духу". Щодо останньої дослідниця зауважує, що в ній, як і в класичній антиутопії, на першому плані соціально-етичні аспекти, а етико-філософські – похідні. Предметом зображення "антиутопії духу" є сучасні ілюзії, доведені до логічного кінця, це гострий, безжальний погляд на нас сьогоднішніх, а не вчорашніх" [1: 116]. Обидві тенденції, притаманні українському роману-антиутопії, є наявними в драмах-антиутопіях О. Ірванця "Маленька п'єса про зраду для однієї актриси" та "Брехун з Литовської площі": в них сьогоднішня тісно пов'язана з недавнім минулим. Оскільки на рівні проблематики ці твори поєднують у собі "антиутопію в стилі ретро" з "антиутопією духу", вони відрізняються від драм-антиутопій, що тяжіють до класичного роману-антиутопії та являють собою прогноз небажаного майбутнього, тобто від негативних драм-утопій (В. Брюсов "Диктатор", О. Штейн "Потоп – 82", Х. Мюллер "Пліт мерців", О. Ірванець "Recording"). Зазначені драми належать до нового відгалуження сучасної драми-антиутопії, в якій актуальні соціально-політичні проблеми розглядаються з позицій висвітлення внутрішнього світу героя (Е. Радзінський "Наш Декамерон", С. Мрожек "Портрет"). На рівні художньому в такій драмі-антиутопії вирізняються два типи зображення: гротескно-сатиричне у поєднанні з алюзивним (Е. Радзінський "Наш Декамерон") і міметичне, коли реально-достовірне виступає не лише у формах алегоричних, але й реально-достовірних (С. Мрожек "Портрет"). Драми-антиутопії О. Ірванця "Маленька п'єса про зраду для однієї актриси" та "Брехун з Литовської площі" репрезентують обидва типи зображення.

У першій п'єсі змальовано лицемірний світ, у якому впізнаються реалії пострадянської історії. О. Ірванець досліджує, як подвійна мораль, притаманна тоталітарному суспільству, знаходить за нових соціально-політичних обставин поживний ґрунт, наслідком чого є духовна нищість, відсутність уявлень про совість, обов'язок і честь. Драматург констатує можливість переродження найдемократичніших ідеалів в умовах псевдодемократії, коли влада стає самоціллю. Універсалізм, притаманний літературі антиутопії, створюється драматургом за допомогою умовно-експериментального хронотопу: дія розгортається в умовному "сьогодні", у невизначеній країні, неназваному місті. Автор гротескно загострює негативні риси реальності, коли зображує бурхливе політичне протистояння на тлі інфляції та злиднів переважної більшості населення. Про це реципієнт дізнається від Они – героїні драми: дію одноактової "Маленької п'єси" побудовано у формі її монологу. Она – студентка університету, вродлива дівчина, прикута до інвалідного візка. Вона розмовляє з Хоною – торговою, що сидить під вікном її кімнати, або по телефону. Крім голосу героїні, в п'єсі звучить голос диктора радіо. Повідомлення диктора спрямовують подальший розвиток дії драми – теми радіоповідомлень продовжує героїня. Спогади Они про дитинство, якими розпочинається дія драми, створюють атмосферу недавнього пізнаваного минулого – "...тоді ж усі були і в чорнечах, і в чорній молоді. Та ж нас ніхто не питав... 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. А в нас хіба вже вірив в них хоч би хтось?" [2: 12]. Через вікно вона бачить Чорну площу, яку вже названо сірою, проте всі, незважаючи на офіційне перейменування, називають її Чорною. Драматург хоче сказати, що нічого не змінилося в країні, з цією метою він широко використовує алюзії, завдяки яким у свідомості реципієнта складаються відповідні асоціації. Саме асоціативність, яка передбачає "свіжий погляд на річ: за принципом подібності з іншим явищем певний предмет відкриває свої якості" [3: 21], дає можливість автору активізувати інтелектуальну діяльність реципієнта безпосередньо під час сприйняття п'єси, просякнутої алюзіями. І коли монолог Они перериває радіоповідомлення про те, що після вибуху Південної мольви "триває переселення мешканців південних районів Маратарської області до сусідніх Тарамарської та Раматарської областей" [2: 14], реципієнт розуміє, що мольва – це Чорнобильська АЕС. У зв'язку з цією трагічною подією Она згадує масові протести проти чорних і мольвістів, які почалися після цієї катастрофи. Студенти із спілки сірої молоді, яку тоді було заборонено, проводили перші демонстрації: "Ми вже тоді всі собі сірі сорочки пошили... Ну, це зараз мені смішно, вже після всього. А тоді ми так серйозно це сприймали..." [2: 16]. Саме тоді коханий Они, який зараз посідає значну посаду у спілці, порадив їй стати на брамі університетського подвір'я, щоб її сіра сорочка було здалека видно, і прикувати себе до воріт. Поліція збила браму, яка впала на Ону й скалічила її. Тепер вона отримує персональну пенсію від темно-сірих та ще й стипендію від світло-сірих – так оплачено її участь у великій політиці. Однак мешканцям міста, які не бачать змін на краще, набридли мітинги із сірими прапорами, як колись із чорними. Вони розуміють, що їх лише використовують у боротьбі за владу. Голос диктора сповіщає: "Блок так званої "чорної меншості"...надіслав президентові пакет вимог та пропозицій, які спрямовані на рішуче й безповоротне оздоровлення економіки, подолання гіперметаінфляції... Під заявою поставили свої підписи делегати Чорник і Чорненко, депутати Чорнієв і Чорняк, сенатори Чорний, Чорнецький, Чорнючий, Чорнильний, Чорневич і Чорнер" [2: 14]. Лунають

тріскучі фрази, пропагандистські гасла, в опозиції – всі "колишні" (про що свідчать прізвища, утворені від одного кореня). Але симпатії людей, які зневірилися у новій владі, на їх боці: "...мітинг... як потемніли прапори у темно-сірих. Майже чорні... і у світло-сірих теж. Майже темно-сірі" [2: 13]. Спостерігаючи за людьми на мітингу, Она замислюється над тим, проти чого виступають люди, їй спадає на думку, що це виступи проти мольви. Героїня вважає, що всі ці протести не мають жодного сенсу, бо, скільки люди не мітингували, мольву все одно будують. Так розширюється сенс образу мольви: мольва асоціюється не лише з ЧАЕС, але й із державою, ворожою інтересам народу.

Із телефонних розмов Они стають відомими подробиці її життя: скалічену дівчину було зраджено і коханим, і подругою. Проте у фіналі п'єси реципієнту стає зрозумілим, що Она виконує особливе доручення старшого дорадника і теж зраджує свого коханого. Колись на останньому мітингу Они саме він викликав поліцію, бо "боротьба не буває без жертв і без крові... жертви і пролита кров зміцнюють наші лави!" [2: 19]. Ці слова коханого повторює Она у розмові з дорадником по телефону. Після розмови з ним героїня несподівано для реципієнта встає з інвалідного візка, переодягається й продовжує грати роль скаліченої, виконуючи накази дорадника. Она завжди готова до шантажу, щоб виконувати завдання партії, в ідеали якої давно вже не вірить.

Конфлікт "Маленької п'єси про зраду для однієї актриси" виявляється на двох рівнях: зовнішньому і внутрішньому. Зовнішній конфлікт – зрада коханого Они, бо розчарування героїні в русі спілки молоді пов'язане з розчаруванням у коханні. Коханий зраджує Ону двічі: вперше, коли запропонував їй прикути себе наручниками до брами, а сам викликав поліцію, щоб зіткнення з "чорними" набуло розголосу в країні. Він робить політичну кар'єру на акціях протесту, йому байдуже, що буде з дівчиною. Вдруге він зраджує Ону з її подругою – Моною, батько якої обіймає високу посаду. Конфлікт між Оною і коханим підсилюється конфліктом подруг, красунь і відмінниць. Она в своєму житті всього досягала сама, а Моні, завдяки батьківським зв'язкам, все давалося легко. Крім того, щоб досягти успіху, Мона в усьому копіювала Ону: "Ти крапа в мене все – мої фасони, мої смаки, мій стиль життя!" [2: 19] – з розпачем кричить Она у телефонну слухавку. А внутрішній конфлікт драми-антиутопії побудовано на протистоянні політичних сил, які використовують незадоволення народу життям і не роблять жодної спроби досягти згоди заради загальнодержавних інтересів. Глибинний сенс внутрішнього конфлікту криється у назві твору. В "Маленькій п'єсі про зраду для однієї актриси" йдеться про тотальну зраду – не лише кохання і дружби, але й ідеалів, і власного народу, який стає розмінною монетою у запеклій політичній боротьбі за владу. Героїня лише грає роль скаліченої – заради досягнення мети політики не гребують жодними засобами. Душі молодих героїв п'єси – коханого, Они й Моні остаточно розбещені цією безсоромною, цинічною боротьбою всіх проти всіх.

У центрі драми-антиутопії "Брехун з Литовської площі" – роздуми автора про долю Батьківщини й свого народу. О. Ірванець пише про економічну й духовну кризу в Україні й висуває на перший план актуальні взаємопов'язані проблеми – національної єдності, національної культури й національної інтелігенції, національної гідності. Дія п'єси відбувається в Польщі, проте це не є суттєвим – вона могла б відбуватися у будь-якій іншій країні, що розташована на західних рубежах України. Головні герої – Вона і Він. Вона – в минулому вчителька російської мови й літератури – возить до Польщі товари і продає їх. Він – теж українець, що тимчасово живе у Польщі, але видає себе за поляка. Вона відбилася від "своїх" – "туристів", важкі сумки не дають їй можливості наздогнати "колег". Тому Вона залишається на ніч на лавці біля зупинки громадського транспорту (на таксі не вистачає грошей) і знайомиться з молодим чоловіком. Із діалогу героїв стає відомим, що раніше Вона скупувала пуховики у Китаї і дуже незадоволена своїм життям. У всіх негараздах Вона звинувачує демократів, які призвели народ до жалюгідного стану: "Потом ета началась... перестройка, демократизация... В очереди ж стояла, на квартиру... Сто восемьдесят рублей – и на всю хватало... Пока не началось всё это..." [2: 72]. Очікуючи ранку, Вона розповідає: "А час у нас не паймьош, ні шо к чему, ні шо пачьом. Еті ж демократи к власті попріхаділі, всякіє пісателі, поети бившіє... Потом еті, несогласніє бившіє, которіє по тюрьмам сіделі раньше..." [2: 72]. Він намагається відгородитися від неї і відповідає лише польською: Йому соромно за своїх співвітчизників. Вона ж, не звертаючи уваги на короткі відповіді співбесідника, продовжує свій монолог. Автор навмисне відтворює російську мову героїні, з її примітивним синтаксисом, з усіма "щас" і "шо". Така мова свідчить про вбогість духовного світу героїні, її відчуженість від власного народу, неприйняття змін, пов'язаних із незалежністю країни.

Декілька чарок самогону сприяють випадковому коханню колишньої вчительки і "польського безробітного", якому героїня розкриває свою душу. Її мучить відчуття самоти навіть із найближчими людьми – матір'ю, сином, колишнім чоловіком, тому своє ім'я – Оксана (чужа) – вона вважає символічним. Поява польського поліціанта у фіналі драми розставляє все на свої місця: він просить документи на перевірку й викриває тим співрозмовника героїні, бо у нього теж, виявляється, паспорт із серпом і молотом. Цей факт обурює її: "Боже! ... і перед кем я свою душу пріаткривала!!!" [4: 81]. Так драматург створює парадоксальну ситуацію: українка зі Східної України (Вона живе у Дніпродзержинську) вбачає у своєму співвітчизникові із Західної України мало не ворога, хоча вони, кожний зі свого кута зору, не приймають того, що відбувається на Батьківщині. Парадоксальна ситуація в драмі-антиутопії О. Ірванця є засобом абсурдизації – "руйнування звичної логіки того, що відбувається" [5: 195], і служить дослідженню суспільного життя.

Доповнює загальну картину пострадянської реальності гротесковий образ Крутелика – молодика у малиновому піджаку з масивним ланцюгом на шиї. Крутелик почув, що "по-нашому разговаривают" [4: 83], і вирішив поспілкуватися із колишніми співвітчизниками. Це "новий росіянин", він уособлює кримінальний бізнес за кордоном, імперське мислення, а також невігластво: Прусія для нього – Росія, "только немцы спереди "пз" приспособили" [4: 87], а в розмові про німецького романтика Ернста Теодора Амадея Гофмана Крутелик уточнює: "Так их шо, типа трое было?" [4: 87]. Оскільки в кожному із персонажів втілено певний соціальний

тип, то всі вони разом репрезентують те, що раніше називалося Радянським Союзом. Адже в п'єсі йдеться не лише про ганебне сьогодення: парадоксальний образ вчительки-торговки дає змогу драматургу сказати гірку правду й про радянське минуле. Він розвінчує міф про високу культуру радянського народу, бо колишня вчителька російської літератури, класична спадщина якої в очах усього світу є втіленням високої моральності, танцює і кохається під супровід своїх улюблених мелодій російської попси найгірших зразків. Так драматург залучає реципієнта до роздумів про трагедію інтелігенції. У підтексті твору звучить питання, яке має для себе вирішити кожний читач або глядач: кого сьогодні можна вважати інтелігентом?

Конфлікт драми-антиутопії "Брехун з Литовської площі" – нерозуміння один одним представників одного народу. Такий конфлікт дозволяє драматургу поставити актуальну проблему трагічної роз'єднаності нації, коріння якої сягає тоталітарного минулого. Коли Вона, пригадуючи своє минуле, розповідає, що була вчителькою, і називає імена російських класиків і письменників радянської доби – Островського і Маяковського, Він, як зазначено в ремарці, "продовжує тихо, собі під ніс: "Набоков, Аксьонов, Солженіцин..." [4: 72]. Його список російських письменників зарубіжжя і дисидентів різко контрастує з іменами письменників, "революцией мобилизованных и призванных". Тому й за нових соціально-політичних обставин вони приречені на непорозуміння: Вона, не приймаючи реалій сучасного життя, хотіла б повернення минулого, а Він осмислив це минуле як трагічну сторінку історії. Його ідеали не пов'язані ані з минулим Батьківщини, ані з її сьогоденням, тому єдиним виходом для себе Він вважає життя поза її кордонами, подалі як від "совків", так і від "крутеліків". Проте драматург пояснює роз'єднаність українців не лише різними політичними поглядами, але й тим, що їх не об'єднує спільна національна культура: його герої розмовляють різними мовами і тому навіть під чужими сузір'ями не відчують себе часткою одного народу. Пов'язуючи у нерозривне ціле проблеми соціально-політичні з проблемами етичними, О. Ірванець створює вражаючу картину бездуховного життя сучасної України – людей поставлено у такі скрутні економічні обставини, що вони забули, навіщо їм дається життя. Авторська позиція щодо зображуваного виявляється в епізоді, коли Вона, милуючись зоряним небом, пригадує першу частину висловлювання І. Канта: "...есть две вещи неизменные. Из них первая – звёздное небо над головой у человека... а вторую я не помню". Він продовжує: "Друга – моральний лад у самій людині!" [4: 86]. Реципієнт розуміє автора: доки не буде морального ладу в душі кожного українця, не буде ладу в державі й навпаки. Автору хотілося б повернути всіх співвітчизників, які шукають кращої долі на чужині, на Батьківщину, бо тільки разом, об'єднавшись, можна змінити життя на краще. В кінцівці драми-антиутопії мотугнім акордом звучить безсмертний полонез М.К. Огіньського – "Туга за Батьківщиною", мелодія якого, як зазначено у ремарці, "потрохи переходить в "Оду до радості" Людвіга ван Бетховена на слова Фрідріха Шіллера" [4: 89].

Використання О. Ірванцем відомих мелодій поглиблює зміст драми-антиутопії: російська попса фіксує парадоксальність ситуації і образу героїні, полонез змушує реципієнта замислитися над майбутнім своєї країни, а "Ода до радості" є вираженням авторських надій на це майбутнє. Так музика "нарівні зі словом виражає думку митця, сприяє залученню глядача у процес осмислення того, що відбувається на сцені, стимулює його активність, пробуджує інтелект" [6: 142].

Обидві драми-антиутопії О. Ірванця невеликі за обсягом, дія у них відбувається на одному місці протягом короткого часу. Сюжетна роль гранично обмеженого простору і часу є дуже важливою: автор отримує можливість в одній часово-просторовій точці сконденсувати найважливіші соціально-політичні й етичні проблеми, які визначають життя країни. Такий хронотоп зумовлює схематизм сюжету драми, тут немає додаткових сюжетних ліній – авторську увагу зосереджено на моделюванні необхідної ситуації. Крім того, у такому хронотопі зникає еволюція характерів героїв. Драматург підкреслює, що він не ставить собі за мету створення повнокровних характерів, коли наділяє своїх персонажів однозвучними іменами або позбавляє імен. Персонажі драм-антиутопій О. Ірванця статичні й схематизовані, вони є носіями певної ідеї (Она, Мона, коханий – зради), соціальними типами (Він, Вона, Крутелик) або виконують допоміжну функцію у розвитку дії драми (Хона, старший дорадник).

Отже, в драмах-антиутопіях "Маленька п'єса про зраду для однієї актриси" і "Брехун з Литовської площі", які визначаються обмеженим хронотопом (він зумовлює схематизм сюжету й образів героїв), О. Ірванець чинить суд як над недавнім минулим свого народу, так і над його сьогоденням. Розвінчуючи небезпечні тенденції розвитку суспільства, драматург розробляє сучасну модифікацію драми-антиутопії, в центрі якої внутрішній світ героя, спотворений соціально-політичною реальністю, що дає йому змогу поєднати проблеми соціально-політичні з морально-етичними. Для створення картини небажаного сьогодення (а в драмах-антиутопіях, на відміну від роману-антиутопії, дія часто відбувається не в майбутньому, а в сьогоденні) О. Ірванець активно використовує гротеск, парадокс, що сприяє абсурдизації буття, а також алюзії, які викликають у свідомості реципієнта відповідні асоціації і зумовлюють алегоричну подачу матеріалу. Крім того, драматург використовує можливості музики, що не тільки збагачує художню палітру митця, сприяючи яскравому вираженню його думки, але й активізує розумову діяльність реципієнта.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Антонишин С. Від Матріополя до Щурограда, або антиутопія в стилі ретро // Київ. – 1993. – № 7. – С. 113 – 116.
2. Ірванець О. Маленька п'єса про зраду для однієї актриси // Ірванець О. П'ять п'єс. – К.: Смолоскип, 2002. – С. 9 – 20.
3. Чирков О.С. Театрально-естетичні принципи творчості Б. Брехта // Б. Брехт про мистецтво театру. – К.: Мистецтво, 1977. – С. 5 – 34.
4. Ірванець О. KLAMCZUCH Z PLACU LITEWSKIEGO (Брехун з Литовської площі) // Ірванець О. П'ять п'єс. – К.: Смолоскип, 2002. – С. 67 – 89.
5. Образцова А. Драматургический метод Бернарда Шоу. – М.: Наука, 1965. – 315 с.

6. Чирков А.С. Эпическая драма (проблемы теории и поэтики) – Вища школа, 1988. – 160 с.

Матеріал надійшов до редакції 17.03.2006 р.

Евченко А.В. Особенности "новых" драм-антиутопий А. Ирванца.

В статье рассматриваются драмы-антиутопии А. Ирванца, которые относятся к новой модификации драмы-антиутопии, в контексте современной украинской литературы антиутопии, определяются их особенности.

Yevchenko O.V. The peculiarities of O. Irvanets' "new" dramas-antiutopias.

The author highlights O.Irvanets' dramas-antiutopias in the context of modern Ukrainian antiutopian literature, classifies them as a new modification of dramas-antiutopias, determines their peculiarities.