

ІГРОВІ АСПЕКТИ АНАЛІЗУ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ ("ОДЕРЖИМА" ЛЕСІ УКРАЇНКИ)

У статті розглядається поняття сценарного типу як складове культурологічної та психологічної теорії гри, аналізуються шляхи реалізації авторської концепції буття і структурно-художня функція образів на прикладі драми "Одержима" Лесі Українки.

Використання категорії сценарного типу у дослідженнях драматичних творів ґрунтується на ідеях Й. Гейзінґа, котрий розглядає в історичному аспекті гру як феномен культури, на деяких позиціях теорії трансакції і сценаріїв Е.Берна, що пропонує психологічну точку зору на гру як складову людського буття, і особливо драми як літературного роду.

Е. Берн, якому належить термін "сценарний тип", розвиваючи ідеї психоаналітичної теорії З.Фрейда, пропонує трьохкомпонентну структуру особистості: "Дитина", "Батько", "Дорослий". В одному з цих станів проявляється людське "Я" в кожний момент свого існування в соціумі. Психолог моделює ситуації стосунків між людьми, щоб зрозуміти і пояснити, як взаємодіють визначені компоненти структури особистості, до чого це призводить і які можливі висновки про мотиви та причини поведінки людини. Врешті, вчений розробляє теорію сценарію і визначає сценарний тип, що базується на комунікативному, часовому тощо принципах запрограмованості поведінки і долі [1].

Скористатися поняттям "сценарний тип" дозволяє співвідносність деяких принципів та ідей Е. Берна з характером творчого процесу драматурга. Зокрема, виділення гри як найбільш значимої системи трансакцій з головною її ознакою - наявністю конфлікту, а також — моделювання ситуацій людських стосунків.

Проте первісне значення сценарного типу трансформується і набуває смислового трактування співвідносно з принципами і законами, якими керується драматург. .

Відмінність драми як літературного роду від лірики та епосу полягає в тому, як відомо, що розкриття характеру в дії виключає, як правило, наявність авторських роздумів, оцінок, описів. А. Цейтлін, зокрема писав, що дійові особи повною мірою заміняють собою їх творця [2:481]. Але яким чином відбувається процес заміни, як реалізується причинно-наслідковий зв'язок між авторським "Я" і системою образів? В розв'язанні цієї проблеми важливе місце займає осмислення концепції буття письменника. Ця категорія передбачає виявлення системи поглядів, способу розуміння, тлумачення життєвих явищ, а звідси - домінуючих переконань та психологічних чинників, які вплинули на творчий процес. Проте концепція буття - це лише визначальна субстанція творчої лабораторії драматурга з її специфічними шляхами і формальними засобами втілення задумів. У свою чергу, виявлення вказаних шляхів та засобів без врахування концепції буття нерідко призводить до спотвореного сприйняття і трактування письменницьких намірів і творчості загалом.

До різних аспектів проблеми психології творчості як однієї з наріжних в літературознавстві зверталось немало дослідників, серед яких: О. Потебня, І. Франко, Д. Донцов, Л. Виготський, О. Ранк, О.Білецький, А. Цейтлін та ін.

Одним із шляхів вирішення заданої проблеми, на нашу думку, є застосування системи сценарних типів. Сутність сценарного типу розкладається на два вектори, один з яких спрямований до автора, другий - до дії драматичного твору. Спільною вихідною точкою для обох векторів є образ, наділений домінуючою рисою, перейнятий метою, ідеєю, переконанням, на яких ґрунтується характер, висловлювання, вчинки, що, в свою чергу, мають певну визначеність і внутрішню причинну структуру.

Отже, сценарний тип – це показник шляхів реалізації авторської концепції буття і структурно-художня функція образу.

Серед сценарних типів, в першу чергу, виділяємо Переслідувача, що є нападником у конфлікті, він пов'язаний з авторськими переконаннями, конфліктом між почуттями, розумом і волею, між бажаним і реальним. Наступний сценарний тип Переслідуваного за такими ж позиціями пов'язаний з автором, але виступає антагоністом до першого, його функція вторинна - це реакція на напад. Сценарний тип Посередника - це "третьєсуддя", що дає оцінку першому і другому і пов'язаний з авторським прагненням врівноважити суперечливі позиції. Сценарний тип Рятівника підживлює протистояння Переслідувача і Переслідуваного, приймаючи позицію одного з них. Нарешті, сценарний тип Простака відтінює конфлікт і демонструє авторське ставлення — негативне чи позитивне - до певного життєвого явища.

Наявність усіх сценарних типів чи лише деяких з них зумовлена структурою твору, сутністю і формою конфлікту та системою образів. Сценарний тип рухливий, тому конкретний образ може бути носієм різних характерологічних ознак сценарних типів в певних моментах розвитку дії.

Прагнення драматурга осмислити, а можливо й знайти вирішення художнім проблемам, реалізувати своє сприйняття і розуміння їх виливається в різноманітні шляхи проєкцій складових авторського "Я" на дію і характери персонажів. Показовим в цьому плані є аналіз особливостей творення сценарного типу в драматургії Лесі Українки.

Розкривати секрети творчої лабораторії потрібно, насамперед, спираючись на свідчення самої поетеси. Лише вона об'єктивно визначає характер проєкцій свого "Я" в конкретних творах.

Бунт і шалений опір пасивності та аморфності юрби намірам вишукувати виправдання, аргументи і логічну доцільність в боротьбі і поступі можна було б ілюструвати численними прикладами з поезій. А шлях Лесі Українки до драматургії лежав через поезію гострих соціальних і філософських проблем, антагоністичних зіткнень непримиримих поглядів. В драматургії письменниця продовжила втілення тої концепції буття, що знайшла свій відбиток в поезії. Проте звернемось до свідчень, не опосередкованих через художню форму, які ілюструють активність життєвої позиції Лесі Українки. Ось кілька думок зі статті "Утопія в белетристиці": "Свіфт, може й несвідомо, остеріг людей від небезпечного консерватизму: він показав усю гидоту й жах застою, рабської культури, дрібного, позбавленого ідеалів повного безглузлого егоїзму життя" [3:8:171] . А це про утопію Вільямса Морріса "Звістки ні звідки": "...нам ніяково в тому прийдешньому товаристві, хоч ми й не сподіваємось опинитись в ньому непроханими гостями. Нам сумно серед того безхмарного щастя... Ми тямимо, що це не життя, а повільне вмирання від щастя, від безцільного, непотрібного добробуту... Нема боротьби, цієї конечної умови життя, нема трагедії, що дає глибину і зміст життю" [3:8:185]. Такі свої ідеали "неспокою" Леся Українка втілила, зокрема, в драматичній поемі "Одержима".

В листі до І. Франка поетеса написала про психологічний стан, в якому був написаний твір: "Признаюся вам, що я її в таку ніч писала (18 січня 1901 року в Мінську, біля ліжка смертельно хворого С. Мержинського - В.Б.), після якої, певне, буду довго жити, коли вже тоді жива осталась. І навіть писала, не перетравивши туги, а в самому її апогеї. Якби мене хтось спитав, як я з того всього жива вийшла, то я б теж могла відповісти: "Я з того створила драму..." [3:12:18]. Це зізнання наводить на думку, що саме підсвідома потреба в катарсисі спонукала Лесю Українку до блискавично втіленого творчого вирішення. Зауважимо, що драма як рід найбільшою мірою близька до гри. Про це писав Й. Гейзінга, виявляючи "впадання" в ігрову сферу лірики, епосу і драми: "Тільки драма завдяки своєму незмінному функціональному характеру, притаманній їй властивості завжди бути дією, лишається завжди пов'язаною із грою" [4:10]. Є ще інший аспект цієї проблеми: пишучи твір, митець опосередковано включається в гру з реципієнтом.

В драматичній поемі "Одержима" зовнішній конфлікт виростає на протистоянні двох головних героїв - Міріам і Месії - індивідуально-сильних особистостей з протилежними життєвими поглядами (масмо антитезовий агоністичний характер конфлікту). При всій неоднозначності ставлення Лесі Українки до ніцшеанської філософії в позиціях головних персонажів очевидна ремінісценція із Ніцше. У слові Заратустри про три перетворення духу йдеться, зокрема, про боротьбу духа лева, що мовить: "Я хочу" з великим драконом, ім'я якому - "Ти повинен". Ці два кредо є визначальними чинниками у змаганні (грі) Міріам та Месії.

Структурно-художня функція образу Міріам ґрунтується на заданих смислових позиціях: одержимість духом, небажання спокою, любов до Месії, ненависть до юрби, прагнення самопожертви заради Сина Божого. Функція образу Месії за основу має самопожертву в ім'я всіх, всепрощення, невизнання за іншими права на спокій. Обидва образи наділені характерологічними ознаками сценарних типів Переслідувача і Переслідуваного. В "Одержимій" розгортається конфлікт інтелектуальний, виражений в дискусійній формі. Вчинки з'являються лише в останній четвертій частині. І.Франко відзначав домінуюче ліричне начало драматичної поеми і Леся Українка сама це визнавала. Чи не тому ігрова напруга створюється агоністичним діалогом, в якому функції Переслідувача і Переслідуваного переміщуються з образу на образ в різних точках розвитку конфлікту.

Ігровий ритм, створений діалогом, не порушується і тоді, коли письменниця вводить монологи Міріам. В них образ героїні роздвоюється, поєднуючи дві функції - Переслідувача і Переслідуваного. Їх балансування виявляється в сумнівах і ствердженнях, в думках про бажане і можливе. Лише в заключному короткому монолозі Міріам проявляється одна функція - Переслідувача. "Одержима духом" досягає мети - самопожертви з любові до Месії. Саме це досягнення мети і є ігровою розв'язкою. У творі відсутній образ, який виконував би функцію Посередника, бо відсутній і елемент рівноваги в конфлікті.

В четвертій частині драми з'являється кілька нових персонажів, розширюються рамки дії. Образи Йоганни та Старого виконують функцію Рятівника. Стаючи на захист Месії, Йоганна і Старий активізують Переслідувача - Міріам. Такий розвиток дії урізноманітнює варіантність форм конфлікту.

Слуга і Преторіанець, які є носіями сценарного типу Простака, не беруть безпосередньої участі в конфлікті, але їх дії посилюють напругу, підводять Переслідувача до вчинку, яким завершується конфлікт, або, як уже зазначалось, настає ігрова розв'язка.

Обсяги і мета статті не передбачають більш глибокого аналізу, який пов'язав би особливості творення сценарних типів з типом конфлікту та жанровими ознаками. Проте навіть схематичний виклад основних положень і спостережень дає підстави до застосування системи сценарних типів, до розгляду внутрішньої ігрової структури драматичного твору при вирішенні проблеми реалізації причинно-наслідкового зв'язку між автором і образами драми.

ВИКОРИСТАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Берн Э. Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1992. – 524 с.
2. Цейтлин А. Труд писателя. – М.: Гослитиздат, 1968. – 586 с.
3. Леся Українка. Збір. творів у 12 т. – К.: Наукова думка, 1977.
4. Гейзінга Й. Homo ludens. – К.: Основи, 1994. – 376 с.

Білобровець В.В. Игровые аспекты анализа драматических произведений ("Одержимая" Леси Украинки).

В статье рассматривается понятие сценарного типа как составляющая культурологической и психологической теории игры, анализируются пути реализации авторской концепции бытия и структурно-художественная функция образов на примере драмы "Одержимая" Леси Украинки.

Bilobrovets V.V. The Game Aspects of Analysis of Dramatic Works ("The Possessed" by Lesya Ukraïnka).

The notion of a screen-play type as a part of cultural and psychological theories of a game are considered. The ways of realizing the author's concept of existence including the structural and artistic functions of characters are analysed on the material of Lesya Ukraïnka's dramatic work "The Possessed".