УДК 82.-27

Бортнік Жанна

ТЕАТРАЛЬНА РЕЦЕПЦІЯ МОНОДРАМИ (НА ПРИКЛАДІ ПОЕМИ «СОН» Т. ШЕВЧЕНКА)

У статті проаналізовано основні механізми перетворення прозового, ліричного твору в монодраму, розглянуто це перетворення на прикладі поеми «Сон» Т. Шевченка Авторка доводить, що монодрама бере участь у перекодуванні творів, виокремленні в них єдиного суб'єкта дії, який демонструє екзистенційну свідомість. Відбувається коригування першоджерела, розширення та поглиблення контексту відповідно до закладених у монодраму смислів.

***Ключові слова**: монодрама, вистава, жанр, персонаж, суб'єкт дії, театр, екзистенційна криза.*

В статье проанализировано основные механизмы преобразования прозаического, лирического произведения в монодраму, рассмотрено это преобразование на примере поэмы «Сон» Т. Шевченко. Автор доказывает, что монодрама участвует в перекодировании произведений, выделении в них единого субъекта действия, который демонстрирует экзистенциальное сознание. Происходит корректировка первоисточника, расширение и углубление контекста в соответствии со смыслами, заложенными в монодраму.

***Ключевые слова**: монодрама, спектакль, жанр, персонаж, субъект действия, театр, экзистенциальный кризис.*

In the article the basic mechanisms of prose lyrical work transformation in monodrama is analyzed, this transformation is analyzed on the example of T. Shevchenko's poem «Son». Author argues that the monodrama is involved in recoding works, distinguishing the single subject of the action that demonstrates the existential consciousness. Adjustment of the source, broadening and deepening of context according to the meanings that lie in monodrama have been described.

***Keywords:**.monodrama, performance, genre, a character, subject of an action, drama, existential crisis.*

Драма завжди посідала особливе місце у царині культури через подвійну спрямованість (на читача, глядача) і через взаємозв'язок літературного тексту та його сценічного втілення. Серед мистецтвознавців, літературознавців не припиняються суперечки щодо можливості розглядати текст драми без урахування її театральних постановок, або ж досліджувати драму як літературний твір, що пишеться драматургом виключно для сцени. Нового розвитку цим суперечкам надає такий чинник сучасного драматургічного простору, як «драма для читання» (lesedrama), що не передбачає театральної постановки. З іншого боку, доробок Е. Фішер-Ліхте, Х.-Т. Лемана доводить зменшення ролі драматичного тексту на тлі перформативних стратегій у сучасному театральному мистецтві – так званий «постдраматичний» театр. Досліджуючи подвійну орієнтацію драми, А. Карягін зазначає: «Для драматурга драма радше – вистава, створена силою творчої уяви і зафіксована у п'єсі, яку можна за бажанням прочитати, ніж літературний твір, який до того ж може бути розіграний на сцені. А це зовсім не одне і те ж» [3, с. 19]. М. Поляков, говорячи про специфіку сприйняття читачем драматичного твору, зауважує, що вона зумовлена проміжним характером статусу читача: «читач є одночасно і актором, і глядачем, він ніби інсценізує п'єсу сам для себе» [4, с. 209]. Вплив літератури на театр і театру на літературу А. Карягін пропонує враховувати як важливий чинник розширення методологічних принципів дослідження природи літератури і театру.

У кінці XX – на початку XXI ст. для театральних постановок режисери почали активно використовувати прозові, ліричні твори, й особливе місце тут посідає монодрама, яка бере участь у жанротворенні, перекодуванні немонодраматичного твору. У літературознавчих працях О. Бондаревої, Л. Залеської-Онишкевич, М. Громової, О. Журчевої, С. Гончарової-Грабовської, у дослідженнях І. Болотян, С. Лавлінського, статтях М. Шаповал, Л. Боднар, О. Наумової, О. Павлова, Т. Онєгіної монодрама досліджується як важливий чинник сучасного літературного процесу. Про актуальність цього жанру в царині театру говорять численні постановки на фестивалях, у тому числі фестивалях власне монодрам: Міжнародний фестиваль театру одного актора і малого театру «WROSTIA» (Вроцлав), Міжнародний фестиваль монодрами в еміраті Фуджейра (FIMF), Міжнародний театральний фестиваль «Соло» (Москва), Київський фестиваль жіночої монодрами «Марія», Міжнародний фестиваль «Відлуння» (Київ, Хмельницький), Московський міжнародний фестиваль одного актора, Міжнародний фестиваль моновистав «Монокль» (Санкт-Петербург), Мінський міжнародний фестиваль «Я», Ризький міжнародний фестиваль монодрами «Звайзгне», Каунаський міжнародний фестиваль театру одного актора «Монобалтія», Міжнародний фестиваль монодрами «Теспіс» (м. Киль, Греція) тощо, які входять до Асоціації міжнародних фестивалів театру одного актора у системі ЮНЕСКО. Незважаючи на вихід низки критичних статей, аналіз монодрами в її тісному зв'язку із театральною рецепцією, зокрема використання монодрами як знаряддя перекодування жанрів, не здійснений, проблема продовжує залишатися **актуальною**.

© Бортнік Жанна, 2014

Мета статті – дослідити механізм перетворення прозового, ліричного твору в монодраму, прослідкувати це перетворення на прикладі поеми Т. Шевченка «Сон».

1. Монодрама як жанр драматургії є продуктом ХХ століття, що пов'язаний із формуванням екзистенційної світоглядної системи і розвитку в художній літературі «нової драми». У 1908 році теоретик театру М. Євреїнов обґрунтував ті чинники, які становлять жанрову домінанту монодрами: у монодрамі автором створюється тільки один «суб'єкт дії»; інші учасники дії сприймаються «лише у рефлексії їх суб'єктом дії і таким чином переживання їх не мають самостійного значення… оскільки в них проектується сприймаюче «я» суб'єкта дії»; ідея монодрами реалізується через співпереживання читача / глядача [2, с. 25].

Монодрама, втілюючи екзистенційну свідомість, демонструє особливий підхід до людини: її абсолютну цінність, одиничність, розгубленість перед ворожим світом, самотність. Перетворення немонодраматичного твору в монодраму пов'язане з необхідністю на цьому тлі переосмислити, перечитати, розширити контекст прозового, ліричного твору, унаочнивши екзистенційну спрямованість, вміння драматурга (режисера) обрати спосіб бачення і реалізувати ідею: тільки використання одного актора на сцені не зробить виставу монодрамою.

Під час «освоєння» монодрамою немонодраматичного твору важливим є те, що декілька персонажів, які могли бути первісно у творі, об'єднуються в один суб'єкт дії як прояв екзистенційної свідомості, як-от: постановка роману «Сповідь маски» Юкіо Місіма Російською театральною трупою з Німеччини на п'ятому міжнародному фестивалі монодрами в еміраті Фуджейра (Fujairah International Monodrama Festival), постановка новел В. Стефаника театром «У кошику» «Білі мотелі, плетені ланцюги…»), поетичних творів (моновистави за творами Й. Бродського «Вальс на прощання» О. Девотченко, за віршами В. Стуса «Палімпсест» режисера І. Волицької, драматичних творів (постановка театром «У кошику» п'єси «Річард після Річарда» за історичною хронікою «Річард ІІІ» В. Шекспіра). Причиною невдачі театральної вистави за творами, листами, спогадами Й. Бродського «Вальс на прощання» О. Девотченко можна вважати відсутність єдиної свідомості (термін Б. Кормана) – авторської, режисерської та акторської. За словами критика П. Чердинцева, без режисера (який може взяти на себе функції драматурга) в театрі одного актора не обійтись: «Каша з віршів і прози, настільки беглуздо пов'язаних одне з одним, що мимоволі доходиш висновку: а чи можна ставити вистави без третьої головної особи – без драматурга», наскільки актор «досконалий у виставах з чіткою драматургією (нехай це усього лише зібрання творів Саши Чорного)… настільки він беззахисний і типовий, коли замість виразного, досконало продуманого сценарію йому пропонується купка розкиданих, а потім у випадковому порядку піднятих аркушів…» [7]. Блискуче читання актором віршів Й. Бродського, уривків з його листів не зробили виставу монодрамою, а лише низкою розрізнених монологів. Важливим у цьому сенсі, на думку П. Чердинцева, було бажання надати віршам поета того сенсу (надмірно політизованого), який сам автор у них не вкладав: «Життєва позиція не любимого владою Бродського кардинально відмінна від життєвої позиції не люблячого владу Девотченко» [7].

Отже, важливим етапом у перенесення твору на сцену є драматургічна робота над першоджерелом. Цю роботу може проводити драматург (літературний консультант, шеф-драматург, автор сценарію, автор сценічних версій) або режисер, адже без неї неможливе повноцінне перетворення епічного, ліричного твору на драматичний: в історії театральних постановок таку роль відігравали М. Розовський для театру Г. Товстоногова, Ю. Карякін для театру Н. Любімова тощо. Досліджуючи проблеми театрального «перекладу» прози на мову театру, Н. Скороход доводить доцільність використання терміну «інсценізація» [5], яка вимагає від автора сценічних версій певних інтерпретаційних процедур: виділення сюжетних ліній, послідовну переробка персонажів у драматичних героїв, драматизацію авторського голосу, що зумовлює появу нових персонажів. а головне, розширення контексту твору на основі власної світоглядної позиції.

Організуючим началом монодрами в театральній рецепції, коли роль декількох персонажів може виконувати один актор, є єдиний суб'єкт дії як втілення «світоглядних емоцій» (термін В. Халізєва) на межі екзистенційної кризи. Він об'єднує в монодрамі декількох персонажів спільною темою, конфліктом, ідеєю, пафосом, тобто змістовими чинниками, що затим реалізуються на формальних рівнях. Суб'єкт дії демонструє внутрішній конфлікт – зіткнення з самим собою як з Іншим, де «інші́сть» може бути втілена як в одному, так і декількох персонажах, при цьому не перестаючи бути не більше, ніж проявом внутрішньої психологічної реальності єдиного суб'єкта дії. Якщо на сцені один актор виконує роль декількох персонажів (змінює маски), демонструючи конфлікт різних світоглядних позицій, то така вистава, на нашу думку, не є монодрамою – це моноспектакль, моновистава. Визначення конфлікту (єдиного, спільного), виокремлення обставин, думок, що унаочнюють конфлікт, пошук вирішальної кульмінаційної події, думки, міркування, вибудовування сюжету через наскрізну дію від зав'язки до кульмінації і розв'язки – усе це втілює єдиний суб'єкт дії – уможливлюють театральну рецепцію твору (або декількох творів) як монодраму.

«Сценічний текст… так само оригінальний, як і літературний, і є не перекладом у систему сценічних виражальних засобів, а втіленням режисерського бачення літературного тексту, тобто абсолютно новий художній твір, народжений «в умовах» театральної природи. При цьому природно, що літературна основа спектакля – драматургія – і сам спектакль представляють зовсім різні твори», – зауважує про відношення та взаємодію літературного і сценічного твору Т. Григор'янц [1, с. 69]. Таке нове бачення, інтерпретацію тексту крізь призму постмодерного прочитання демонструє український режисер І. Волицька

і акторка Л. Данильчук. Творчою майстернею «У кошику» створена ціла низка творів, перекодованих на монодраму: «Білі мотелі, плетені ланцюги» (за В. Стефаником), «Річард після Річарда» (за В. Шекспіром), «На полі крові» (за Л. Українкою), «Сон. Комедія» (за Т. Шевченком) тощо.

Рецепція поеми «Сон» І. Волицькою полягає у перечитуванні традиції на тлі доби, крізь призму переосмислення тих основних моментів у творчості Т. Шевченка, які унаочнились XXI століттям. Режисерка виокремлює єдиного суб'єкта дії, який є оповідачем у першоджерелі, й усе, побачене героєм поеми уві сні, стає основою для розвитку сюжету. При цьому персонаж монодрами не можна ототожнювати з ліричним героєм поеми, позаяк він модифікується у героїню, окрім того, дійова особа вистави передає побачене уві сні крізь призму культурного досвіду людини XXI ст.. Це демонструється на початку вистави, коли персонаж монотонним голосом озвучує перші рядки з поеми, нагадуючи бездушний пам'ятник, на який перетворився сам поет у поверховому сприйнятті сучасниками: «У всякого своя доля / І свій шлях широкий, /Той мурує, той руйнує, / Той неситим оком / За край світа зазирає, / Чи нема країни, / Щоб загарбать і з собою / Взять у домовину» [8, с. 169]. Інтонації персонажа не раз переходять у псевдопафосні, розширюючи таким чином той іронічний контекст, який є у першоджерелі. Дійова особа вистави демонструє цілу низку шевченківських метафор, образів (царя, мідного вершника, сову, ворону, свиню, відьму), які не тільки перегукуються з літературознавчими дискурсами, але й пародіюють ці дискурси. «Той, хто захотів би перерахувати всю гаму трактувань, закладених режисером у текст, мусив би присвятити цьому окреме дослідження, адже знайти в акторській грі можна все, що завгодно – від агресивної експресіоністської естетики та футуризму – до пародії на класичні шевченківські читання включно з елементами модерної театральної режисури, побудованої на грі акторської інтонації, жестів, інтертекстуальності дійства», – зазначала Н. Сняданко у рецензії на виставу [6]. Літературне транспонування тексту на сцену виводить його за межі суто політичної сатири, до якої почасти зводилась шевченківська поема, і перетворює на монодраму-містерію. Домінантним конфліктом монодрами «Сон. Комедія» в обробці І. Волицької є «зіткнення з самим собою як відображення конфлікту з культурним Іншим», і в цьому вбачається пошук нових смислів, перепрочитання першоджерела.

Отже, монодрама бере участь у жанротворенні, перекодуванні немонодраматичного твору. Механізм змінювання генологічної пам'яті першоджерела складається з таких чинників: створюється (виокремлюється) єдиний суб'єкт дії, який перебуває в момент екзистенційної кризи; голос автора, інших дійових осіб, що були в першоджерелі, або перебирає на себе єдиний суб'єкт дії, або вони відкидаються, тобто відбувається коригування, виокремлення відповідно до тих смислів, які закладаються в новий твір.

Література:

1. Григорьянц Т. А. Семиотика сценического текста / Т. А. Григорьянц // Вестник Томского государственного университета, 2007. – № 304. – С. 66–69.

2. Евреиновъ Н. Н. Введение въ монодраму: Реферат, прочитанный в Москве в лит.-худ. кружке 16 декабря 1908 г.; в С.-Петербурге в Театральном Клубе 21 февраля и в Драматическом театре В. Ф. Комисаржевской 4 марта 1909 г. / Н. Н. Евреиновъ. – СПб. : Издание Н. И. Бутковской, 1909. – 31 с.

3. Карягин А. А. Драма как эстетическая проблема / А. А. Карягин. – М. : Наука, 1971. – 224 с.

4. Поляков М. В мире идей и образов : историческая поэтика и теория жанров / М. Поляков. – М. : Сов. писатель, 1983. – 367 с.

5. Скороход Н. С. Проблемы театрального прочтения прозы : дис. … канд. искусствоведения : спец. 17.00.01 «Театральное искусство»; Санкт-Петербургская государственя академия театральная искусства / Н. С. Скороход. – Санкт-Петербург, 2008. – 205 с.

6. Сняданко Н. У всякого своя доля [Електронний ресурс] / Н. Сняданко / Львівська газета. – 2003. – № 46 (122). – Режим доступу : http://tuk.lviv.ua/?page_id=99

7. Чердынцев П. Бродский. Избранное для Девотченко с магнитофоном [Електронний ресурс] / П. Чердынцев // Электронный Театральный Авторский Журнал Павла Чердынцева. – Режим доступа : http://zhizn-teatr.ru/rubric/performance/6/152/

8. Шевченко Т. Г. Сон («У всякого своя доля…») (Комедія) / Т. Г. Шевченко // Кобзар. – К. : Країна Мрій, 2010. – 424 с.