

ДІАЛОГ МІЖ «Я» ТА «ІНШИМ» У МОНОДРАМІ Н. НЕЖДАНОЇ «МІЛЬЙОН ПАРАШУТИКІВ» У КОНТЕКСТІ ПРОБЛЕМ ІДЕНТИФІКАЦІЇ

У статті розглядаються специфічні сторони конфлікту між Іншим і Я жіночого персонажа монодрами сучасного українського драматурга Н. Нежданой «Мільйон парашутиків». Здійснено аналіз особливостей зображення і художнього втілення ідентичності героїні п'єси, розглянуто оповідь у драматургічному творі як процес формування ідентичності образу героя. Особливу увагу авторка статті приділяє сюжету і композиції монодрами Неди Нежданой, які дешифрують мистецькі рефлексії драматурга.

Ключові слова: монодрама, ідентифікація, самоідентифікація, Я, Інший, гра, сюжет, персонаж.

В статье рассматриваются специфические стороны конфликта между Другим и Я женского персонажа монодрамы современного украинского драматурга Н. Нежданой «Миллион парашютиков». Проведён анализ особенностей изображения и художественного воплощения идентичности героини пьесы, рассмотрено повествование в драматургическом произведении как процесс формирования идентичности образа героя. Особое внимание автор статьи уделяет сюжету и композиции монодрамы Неды Нежданой, которые дешифруют творческие рефлексии драматурга.

Ключевые слова: монодрама, идентификация, самоидентификация, Я, Другой, игра, сюжет, персонаж.

The specific sides of the conflict between Other and I of the female character in the monodrama «Million of paratroopers» by the Ukrainian playwright N. Nezhdana are taken under consideration. The analysis of the image peculiarities and the artistic realization of the heroine's identity was accomplished. The author of the article pays a lot of attention to the plot and the composition of the monodrama, which decodes the reflections on art of the playwright.

Key words: monodrama, identification, self-identification, I, Other, game, plot, character.

Процеси ідентифікації літературного героя у драматургічних творах і поняття ідентичності мало вивчені в літературознавстві. При цьому вони є важливим аспектом у розумінні механізмів створення і сприйняття художнього образу: «розпізнавання об'єкта і віднесення його до низки вже відомих – безперечно властивість наукового пізнання, художньої творчості та її сприйняття» [10].

Кінець ХХ – початок ХХІ ст. характеризується актуалізацією та розвитком жанру монодрами як у російській, так і в українській драматургії. Дослідження монодрами як жанру з «хімерним синтезом поодиноких і роз'єднаних монологів», посиленою сповідальністю, болісним налагодженням комунікації зі світом та автокомунікацією є неповним без

розгляду проблем ідентифікації їх героїв. О. Бондарева зазначає, що саме в монодрамі «надзвичайну увагу приділено опозиції «я»/«інший» як проекції внутрішнього розділеного індивіда, що уможливило спонтанну сценічну дію і вивільнення креативного потенціалу протагоніста для його рольового розвитку» [3].

Мета статті: розглянути специфічні риси конфлікту між Іншим і Я-персонажа жіночих образів у монодрамі сучасного українського драматурга Н. Нежданой «Мільйон парашутиків»; проаналізувати особливості зображення та художнє втілення проблеми ідентичності; охарактеризувати в цьому контексті сюжет та композицію монодрами.

Формування ідентичності образу літературного героя втілюється на рівні свідомості персонажа, в якій і формується стан визначеності, стабільності, «впізнання» Я, добудованого відношенням до Іншого. Концепт Іншого та проблема самоідентифікації людини через Іншого отримали першорядне значення, передовсім, у діалогічній філософії М. Бубера та М. М. Бахтіна, а також відомих французьких феноменологів П. Рікера та Е. Левінаса. Концепція П. Рікера [9] розглядає коливальний процес формування уявлення про себе (самість) через стосунки з навколишнім світом і є важливою для розуміння процесу ідентифікації персонажів художнього твору. П. Рікер розглядав вплив інших людей на саморозуміння Я, яке усвідомлює себе тільки через ці впливи. М. М. Бахтін вказував на те, що проблема ідентичності образу обумовлена двовладдям у творі автора і героя. Розроблена М. М. Бахтіним теорія «голосу» і «свідомості» [2] дає можливість розглядати процес пошуку ідентичності як поперемінне злиття і розходження «голосів» автора, оповідача, героїв.

Розвиток сюжету літературного твору можна розглядати як процес ідентифікації персонажа: впродовж твору змінюється його образ, форми створення персонажа автором, може відбутися хибна, тимчасова ідентифікація героя. Будь-який крок у розвитку сюжету сприяє контакту персонажа з Іншим, який знову повинен бути ідентифікованим і присвоєним. Кожен поворот долі в житті героя, зіткнення з іншими персонажами порушують здобуту стабільність і встановлену ідентичність, але вони необхідні, щоб позбутися ситуації визначеності, подолати хибну ідентифікацію, дати прихованим імпульсам новий розвиток.

Для традиційної монодрами контакт з Іншим, зіткнення з іншими персонажами ускладнені умовою присутності одного персонажа. Мовлення героя монодрами може бути умовно спрямоване на глядачів («Інопланетянин» Є. Унгарда, «Vita varia est» О. Гончарова, «Гра в шахи» О. Шипенка), на уявного співрозмовника («Комплекс Тимура» А. Розанова, «Одуванчик» Ю. Едліса, «Запах кави» С. Кочериної, «Хованка» Я. Верещака, «Recording» О. Ірванця, «Мільйон парашутиків» Н. Нежданой), на предмет («Комплекс Тимура» А. Розанова, «Людина» Ю. Паскара), на персонаж, який знаходиться поза сценою («Пельмені» О. Михайлова, «Двері» Зеана Кагана, «Не вірте добродію Кафці» З. Сагалова). В основі таких монодрам лежить «зовнішня централізація дії». Окрім того, М. М. Єврейнов визначає головний принцип монодрами як процес розгортання сценічної дії, що проектується через свідомість головного героя. Монодрама, за Єврейновим, є «проекцією душі» головного персонажа на зовнішній світ, інших учасників драми глядач сприймає лише в рефлексії їхнім суб'єктом дії...» [7, с. 458]. Монолог у таких творах наближається до особистісних рефлексій (монодрами Є. Гришковця, «Смерть Фірса» В. Леванова, «Не-легал» В. Тетеріна, «Кабаре Бухенвальд» Кліма,

«Ангеліка вирішує продаватися» Д. Балико, «Синій автомобіль» Я. Стельмаха, «Надбережжя Круазетт» З. Сагалова).

Кожен крок сюжету монодрами будується за допомогою властивого автокомунікації ситуативного привнесення додаткового коду, який задає зсув контексту і обумовлює пошуки ідентифікації: герой монодрами осмислює зовнішні події, оприявнює їх у слові, а також звертається до своєї самості, до внутрішнього голосу. Засобами пошуку власної ідентичності для героїв монодрам стають *спогади (ретроспектива)* і *фантазування (гра)*: «тут і зараз» персонаж монодрами згадує дитинство, прожите життя, уявляє собі майбутнє, створює умовні ситуації, намагаючись віднайти основи для самоідентифікації. Проблема ідентичності героя пов'язана також з тим, що сам герой не може сказати про себе завершального слова, оприявнити процес ідентифікації і визначити межі завершення цього процесу може лише автор через сюжет та композицію.

Мар'яна Шаповал у «Післямові» до «Антології молоді драматургії» вказує на особливості героїні новітньої української драматургії: «Передусім жінка не може більше терпіти сучасного помежів'я, бо їй треба якось плекати і виховувати дітей. Передусім жінка належить до тих, хто навіть завдяки інстинкту самозбереження здатен побачити Різницю» [12, с. 544]. Героїня монодрами Неди Нежданой (Надії Мірошниченко) «Мільйон парашутиків» (2003 р.), «Жінка – особа 25-35 років» [8, с. 227] може отримати у спадок мільйон доларів, якщо виконає умови заповіту невідомої бабусі Елізабет Шварц: спробує прожити день, як прожила його єврейська дівчина Марія Шварц восени 1941 року перед розстрілом. Своєрідним сценарієм гри має стати щоденник Марії, в якому вона намагалася записати все, що відбулося в цей день. Визначальна риса героїні, на яку вказує авторка на початку п'єси, – іронічність. З цієї іронічності Жінка сприймає всі умови заповіту, а все, що цікавить її на початку процесу «гри в Марію», – це спадок.

Монодрама «Мільйон парашутиків» побудована за принципом «текст у тексті». Замість однієї героїні в п'єсі присутні дві, головна дійова особа веде умовний діалог з Марією, образ якої вимальовується зі сторінок щоденника (засобом пошуку ідентичності тут стають спогади). Жінка розмірковує над думками, що занотовані у щоденнику, створює умовні ситуації, на які надихають слова Марії (через власні спогади, фантазування та гру). «Спочатку тексти контрастують – ліричний сповідальний щоденник відштовхується іронічною свідомістю читачки...» [12, с. 541] – вказує на взаємодію тексту і прототексту Мар'яна Шаповал. Саме записи зі щоденника є тими самими додатковими кодами, які змінюють рух сюжету, створюють для героїні зустріч з Іншим, спонукаючи його розпізнати та присвоїти, перебудувати своє Я, віднайти істинну ідентичність. Самоідентифікація героїні добудовується відношенням до Іншого. Як слушно

зазначає Т. Цив'ян, людина «орієнтується не тільки і навіть, можливо, не стільки на себе, скільки на чужого, тобто, врешті-решт, на відображення, яке зробило можливим знайомство із самим собою» [11, с. 12]. Впізнання себе для героїні починається з розпізнавання, ідентифікації образу єврейської дівчини, який поступово створюється зі сторінок щоденника через намагання зіграти цей образ, відчуття його, «стати Марією». Саме здатність Жінки до емпатії робить можливим впізнання, самоідентифікацію, яка не обмежує, а спонукає самореалізацію, нівелюючи «протиріччя між роллю, яку треба виконувати і рольовою Я-концепцією особистості» [5].

На початку щоденника Марія Шварц пише, що головною метою її останнього дня буде прощання з усім, що близько: «З ким і з чим я хочу проститися? І я подумала, а з чого, власне складається жінка?» [8, с. 232]. Тобто героїня зразу вказує, ким вона себе перш за все відчуває – жінкою. Гендерна ідентичність, на перший погляд, є для неї провідною. Процес прощання складається для Марії з того, що, на її думку, відповідає образу справжньої жінки: вона прощається зі своїм тілом, зі своїми мріями і сподіваннями, з батьками, друзями, коханим, дитиною, яка в неї могла б народитися. Сцени прощання зображені авторкою п'єси з використанням прийому градації, підсилення, нарощування емоційної напруги. Намагання Жінки спочатку з іронією і побоюванням, потім задля цікавості грати цю «п'єсу» («в кожній жінці живе актриса» [8, с. 232]) крок за кроком наближує її до абсолютної віри у свою гру та створення умов для ідентифікації образу Марії (яка спочатку здається героїні смішною та божевільною) як взірця жінки (таку відповідність у цьому випадку створюють не соціальні, а внутрішні особистісні чинники). Цим, можливо, можна пояснити відсутність імені героїні у п'єсі: вона ідентифікується автором, перш за все, з жінкою.

Я-персонаж упродовж монодрами зустрічається з Іншим через гру в «іншість». Інший сприймається Жінкою спочатку як дивакуватий, є незрозумілим, дивним, але не викликає конфлікту, протесту. Це говорить про внутрішні нерозкриті імпульси героїні, яким кожне нове міркування авторки щоденника дає можливість розкритися: «*Ну от знаю ж, що вона сентиментальна дурепа, а їй мені ридати хочеться*» [8, с. 256]. Марія вчить героїню змиритися зі своїм тілом і полюбити його, ніби відчувши востаннє. Обоє жінок у дитинстві покинув батько. Жінка багато разів уявляла собі ситуацію, як вона буде загрожувати зраднику зброєю, а він просити вибачення. Через спогади героїні монодрами прагнуть віднайти точку відліку і стати на шлях прощення. Марія знаходить у собі сили простити батька і попросити в нього вибачення, спонукаючи Жінку зрозуміти: «*Чомусь найболючіше, коли боляче робить близька людина. І коли ти їй робиш – теж*» [8, с. 256]. «Голоси» героїнь у цій ситуації не збігаються, але вони вже максимально наближені

один до одного, Інший розпізнаний, але ще не присвоєний. Так ціннісна позиція автора проявляється у структурі дискурсу: впродовж п'єси зменшується час між присвоєнням Іншого і впізнанням, тимчасовим злиттям «голосів» і їх дистанціюванням – цей процес стає все менш тривалим.

Наступним сюжетним ходом автора є спогади Марії про біль від нерозуміння коханого, який згодом пішов у карателі й, можливо, буде розстрілювати дівчину. Вони віддзеркалюють думки Жінки про власне розчарування після зради. Героїня вже не уникає душевних страждань, а стає готовою до них, приймає їх, бо без цього, за думкою автора, процес «впізнання себе» є неможливим. Поступово виникає відчуття абсолютної спорідненості душ, коли кожна фраза із щоденника Марії сприймається героїнею вже як своя.

Процес впізнання завершився процесом присвоєння Іншого: замість двох героїнь у фіналі монодрами одна. Кульмінацією п'єси стає прощання з ненародженою дитиною. У ремарці Н. Неждана вказує, що останні слова Марії із щоденника Жінка вже не читає, а говорить як свої: «*Говорить за неї, але вже не читає, а говорить за неї, як за себе*» [8, с. 279]. Ідентичність Я оприявнюється автором ідентифікацією з Я-іншим через злиття «голосів» героїв.

Героїня пережила катарсис, ряд змін, псевдоідентифікацій, гра у її виконанні досягла саме того терапевтичного ефекту, який наближує монодраму до психодрами Я. Л. Морено. У сюжеті п'єси присутнє властиве психодраматичним умовне розігрування й проживання в умовному просторі тих ролей, яким життя не дозволило й, можливо, ніколи не дозволить здійснитися, реконструюються і розкриваються неспроявлені почуття й неусвідомлені установки, що призводить до «досягнення особистістю автономії та індивідуальної ідентичності, закріплення надій на зміни, заохочується і стимулюється відповідальність за своє життя і прийняття рішень» [6]. Неда Неждана створила в монодрамі для героїні ситуацію психотерапевтичного сеансу, при цьому роль психотерапевта авторка відвела Марії, її щоденнику. Саме вона, за задумом драматурга, спрямовувала рух спогадів та фантазій Жінки у бажаному напрямку. Про це говорить вчинок, якого героїня ніколи б не зробила на початку: витратила гроші від спадку на мільйон парашутиків з подарунками для дітей, як придумала в казці для свого ненародженого сина Марія. Розкрилися внутрішні імпульси героїні монодрами. Це досягнення істинної ідентифікації Жінки закріплюється автором на рівні чисел. Марія, прощаючись зі світом, запалює б свічок («*Шість – число диявола, а сім – Бога. Але я не знаю, за що запалювати сьому свічку. Може, потім придумаю?*» [8, с. 233]), а Жінка у фіналі запалює сьому за Марію саме тоді, коли не просто відбувся процес розпізнавання Іншого, а ця «іншість» присвоєна.

Хоча на початку монодрами авторка вказує, що Марія прощається із життям, як, на її думку,

повинна прощатися жінка, внутрішні особистісні вимоги, які висуває дівчина, набагато ширші. Опозиція «чоловік / жінка» з'являється у п'єсі лише раз. Це міркування авторки щоденника про біль, який пов'язаний з виношуванням і народженням дитини. Але в цих роздумах Марія радше жаліє чоловіків, ніж заздрить їм: «Я от раніше думала, чому така несправедливість – жінкам стільки неприємностей і болю, а чоловікам – нічого... А потім зрозуміла – у них усього менше: і відчуттів, і радощів. Обділені вони природою» [8, с. 279]. Розуміння героїнею гендерної ідентичності поєднується з сімейним, національним, релігійним рівнями і є сходинками до здобуття духовного рівня самоідентифікації. Саме тому героїня п'єси досягла бажаної гармонії: «Ідентифікації різного виду нашаровуються одна на одну, вступають у протигірччя, подовжуючи бути невіддільними одна від одної, як би засвідчуючи непізнаність світу і людини» [10]. «Сьогодні я зрозуміла істину. Хочеш ти чи не хочеш – ти несеш в собі долю цілого роду – кількох поколінь дідусів і бабусь», «І хоч би як ти тікав від печатки свого роду, свого народу, вона наздожене тебе, бо вони – в тобі, в твоїй крові, в твоїй підсвідомості» [8, с. 256], – говорить Марія, відчуваючи себе частиною великої сім'ї, великого народу, ідентифікуючи себе з ним.

Авторка підводить героїню монодрами до висновків, які Жінка зробила у процесі пошуків, оприявнює своє розуміння причин війни, вбивств, ненависті. «Все починається з убивства любові <...>. Бог так замислив, що людина постає з любові <...>. Із задуму Божого виникає дитя

божєвільної ідеї <...>. Бо коли поставити замість нього якийсь нібито розумний закон і все пояснити: чому так можна, а так ні, лишається ненависть і гвалт. Дуже порядний і чемний, але гвалт. А за ним хвостиком чіпляються дикість і виродження» [8, с. 282], – це не тільки злиття «голосу» автора і героя, яке відображає підтвердження стану стабільності персонажа у процесі пошуку Я, але й духовна самоідентифікація героїні. Так завдяки неперервному процесу розуміння себе в ході взаємодії з Іншим, яке сприяло збереженню Я при всіх змінах, Я героїні монодрами дало собі продовження і розвиток: «Я полагаєт себе – или оказывается низложенным» [9, с. 35]. Відбулася реалізація суб'єкта, здобуття власної ідентичності завдяки ідентифікації з соціально обумовленими цінностями, що відображає виявлення максимального рівня авторської ідентичності.

Через послідовність спогадів, подій та пов'язаних з ними рефлексій, взаємодію різних вимірів часопростору героїні авторка формує певне розуміння людини, життя, це осмислення передано через авторське завершення персонажа та цілісність художнього твору. Сюжет і композиція п'єси дешифрують мистецькі рефлексії драматурга, а поняття ідентичності дозволяє об'єднати ідею творчого задуму автора і уявлення про художній текст як про цілісність з проблемою реалізації цієї цілісності в процесі становлення. «П'єса «Мільйон парашутиків», безперечно, належить до нової сучасної драматургії, цікавої і оригінальної в пошуку нових форм, побудові сценічного дійства, необмежених можливостей для акторів та режисерів» [4].

ЛІТЕРАТУРА

1. Барабанова Н. В. Проблема ідентичності образу літературного героя як проблема повествовання : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.08 : РГБ ОД, 61:05-10/503 [Електронний ресурс] / Наталья Витальевна Барабанова. – Самара, 2004. – 316 с. – Режим доступу : <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/91941.html>.
2. Бахтин М. М. Проблема текста [Електронний ресурс] / М. М. Бахтин // Вопросы литературы. – М., 1976. – № 10. – С. 124–145. – Режим доступу : <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/91941.html>.
3. Бондарева О. Є. Міф та антиміф у жанровому моделюванні української драматургії кінця ХХ – початку ХХІ століття : автореферат дис. на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук зі спеціальностей 10.01.01 – українська література, 10.01.06 – теорія літератури. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка [Електронний ресурс] / О. Є. Бондарева. – К., 2006. – Режим доступу : http://librar.org.ua/sections_load.php?s=philology&id=1806&start.
4. Вишневіська І. «Мільйон парашутиків» випустили на Буковині [Електронний ресурс] / Ірина Вишневіська // Доба. – 2005. – № 15. – Режим доступу : <http://www.doba.cv.ua/index.php?id1=2&k=439&all>.
5. Горностай П. П. Основи теорії гендеру : навчальний посібник [Електронний ресурс] / П. П. Горностай. – К. : К.І.С., 2004. – С. 132–156. – Режим доступу : http://users.i.com.ua/~p_gorn/publ31.htm.
6. Лейтц Г. Психодрама : теорія і практика. Класична психодрама Я. Л. Морено / Г. Лейтц ; [пер с нем.]. – М. : Изд. гр. «Прогресс», «Универс», 1994. – 352 с.
7. Литературная энциклопедия [Електронний ресурс] // Монодрама. – Режим доступу : <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclor/le7/ le7-4561.htm>. – С. 458.
8. Неда Неждана Мільйон парашутиків / Неда Неждана // У пошуку театру. Антологія молоді драматургії. – К. : Смолоскип., 2003. – 546 с.
9. Рикёр П. Я-сам как другой / Поль Рикёр ; [пер. с франц. П. М. Скуратова]. – М. : Издательство гуманитарной литературы (Французская философия XX века), 2008. – 416 с.
10. Софронова Л. А. Культура сквозь призму ідентичності [Електронний ресурс] / Л. А. Софронова. – М. : Индрик, 2006. – С. 8–24. – Режим доступу : <http://ec-dejavu.ru/i/Identity.html>.
Цивьян Т. В. Взгляд на себя через посредника : «Себя, как в зеркале я вижу...» [Електронний ресурс] / Т. В. Цивьян // Семиотические путешествия. – СПб., 2001. – С. 12. – Режим доступу : <http://ec-dejavu.ru/i/Identity.html>

11. Шаповал М. Післямова / Мар'яна Шаповал // У пошуку театру. Антологія молоді драматургії. – К. : Смолоскип., 2003. – 546 с.

© Бортнік Ж. І., 2011

Стаття надійшла до редколегії 27.05.11