

ПОЕТИКА ДРАМИ: КОМПОЗИЦІЙНА ТИПОЛОГІЯ ДРАМИ В. ВИННИЧЕНКА Й А. ЧЕХОВА

Анотація. У статті розглядаються деякі особливості композиції нової драми В. Винниченка («Гріх») та А. Чехова («Вишневий сад»). Звертається увага на ряд спільних рис у використанні способів поезики, зокрема композиційного.

Ключові слова: композиція, напруга дії, діалог, підтекст, повтор.

Аннотация. В статье рассматриваются некоторые особенности композиции новой драмы В. Винниченко («Грех») и А. Чехова («Вишневый сад»). Обращается внимание на ряд общих черт в использовании способов поэтики, в частности композиционного.

Ключевые слова: композиция, напряженность действия, диалог, подтекст, повтор.

Summary. The article deals with some peculiarities of the composition of the new drama by V. Vinnichenko (The Sin) and A. Chekhov (The Cherry Orchard). The attention is paid to the raw of the common features in the usage of the methods of poetry in particular to the compositional one.

Key words: composition, tension of the action, dialogue, subtext, replay.

Традиції реалістичної драми, що склалися в другій половині XIX століття, поступово відходили у небуття, звільняючи місце новітній суспільній драмі, до творення якої причетні як В. Винниченко, так і А. Чехов. Така драма – це перш за все – нова філософія, пов'язана з новим розумінням природи театру. Оновлення мистецького мислення обумовило необхідність зміни старих, раціонально засвоєних, раціонально вживаних драматичних форм. На думку сучасних літературознавців, драма початку XX століття має певні особливості: дія в п'єсах являє собою не ланцюг сюжетних зіткнень антагоністичних сторін, як це було звичайно у старій драмі, а філософський розвиток думки, складний психологічний перебіг формування характерів. Зовні ця дія виявлена у формі звичайних життєвих розмов, подій, і лише інколи окремі вчинки, окремі висловлювання героїв раптом висвітлюють їх духовну трагедію. Так у творі будується те, що може бути внутрішньою дією й підтекстом. «Поняття драматичної дії суттєво розширюється, драматична дія не покривається сумою вчинків, інтригою, зовнішньою динамікою, її криють в собі чи виразно випромінюють думка, настрої, психологічний нюанс» [2, с. 5]. У пошуках нових зв'язків із дійсністю драма межі століть проходила через натуралізм, символізм, експресіонізм, це зближало між собою творчі задуми, прагнення різних художників у спробі дослідити саме питання з безкінечним багатством його аспектів.

Відображення цих процесів оформлюються в художніх творах відповідними чинниками, на що звертали увагу багато літературознавців. Дослідники творчості В. Винниченка (В. Панченко, О. Гнідан, Л. Мороз та ін.) підкреслювали зв'язок драматургії митця з тенденціями розвитку та найбільш яскравими явищами європейської літератури початку XX століття. Саме проблему поезики п'єс В. Винниченка розглядає В. Гуменюк, досліджуючи еволюцію творчих шукань драматурга, що спираються на досягнення мистецьких рухів доби модернізму. У працях В. Єрмілова, Ю. Корзова,

В. Ринкевича, В. Катаєва та ін. простежується зацікавленість творчим доробком А. Чехова-драматурга, особлива увага звернена на п'єси, основними рисами яких є відмова від традиційного сюжету, будова твору на внутрішній дії, на підтексті, що характерне для нової європейської драми. «Дослідник, що розглядає зміст «Вишневого саду», справедливо зазначає, що п'єса не вкладається в традиційні сюжетні рамки, що в ній відсутнє протистояння дійових осіб, необхідне за законами старої драми» [5, с. 253].

В. Єрмілов, що досить детально займався вивченням драматургії А. Чехова, зокрема «Вишневого саду», зауважив, що цей твір «зовсім незвичайний і не вкладається в рамки звичних жанрових визначень» [3, с. 295].

Виходячи з досліджень, можна помітити деякі спільні риси поезики драми В. Винниченка й А. Чехова – яскравих представників драматичного жанру в літературі початку XX ст. Ці риси виявлено при розгляді компонентів поезики, зокрема одного із найвагоміших – композиційного. Існують різні способи типологічного вивчення художніх текстів. Саме поняття «типологія» вказує на те, що завданням дослідження є знаходження спільного в різних аспектах аналізу літературного твору. Отже, мета даної статті – показати схожість в організації художнього матеріалу драматичної структури В. Винниченком та А. Чеховим.

Композиція кожного твору індивідуальна, її типові особливості треба подавати з урахуванням особливості жанрових пластів. Теоретично в загальних рисах окреслюються певні спільні підходи до розуміння функцій композиції у творах літератури. Для розуміння її своєрідності важливо зауважити композиційну домінанту, яку складає або центральна постать, або головний конфлікт, або місце дії, до яких прямо чи опосередковано мають певне відношення всі інші компоненти. У мережі цих відношень виявляється композиційно-інтегральна роль наскрізних повторів, зіставлень, протиставлень, що властиве для творів обох авторів.

В. Винниченко та А. Чехов вважали за доцільне виводити персонажів на сцену, після події, що відбувалася десь (вплив імпресіонізму), залишивши лише відгомін її в мовленні дійових осіб. Невидимі (глядачами) позасценічні події й персонажі по-своєму важливі в п'єсі. Але їх відсутність на сцені підкреслює, що для автора вони лише тло, привід, супроводження того, що є головним. При видимій відсутності традиційної зовнішньої дії у драматургів, як завжди, багата, безперервна й напружена внутрішня дія. Головні події ніби відбуваються в свідомості персонажів: відкриття нового чи «чипляння» за звичні стереотипи, розуміння чи нерозуміння – рух і переміщення уявлень, внаслідок чого розбиваються чи складаються чийсь долі, втрачаються, губляться чи виникають події, народжуються чи гине кохання. Ці визначальні в житті кожної людини події виявлені не в ефективних вчинках, жестах, а в скромних, буденних проявах. Відсутня їх підкресленість, штучне привертання до них уваги, із тексту багато чого йде в підтексті (підводна течія).

Як правило, підтекст готується рухом сюжету: підтекстні елементи з'являються на певному етапі сюжетного розвитку. Підтексту важливі два види, два спрямування композиційних взаємозв'язків. Двоєдина сюжетно-композиційна природа підтексту визначена як підспудна сюжетна лінія, яка говорить про себе побічним чином; в плані композиційному – підтекст – це дистанційований повтор, всі ланки якого вступають в складні взаємозв'язки, з чого народжується їх повний, більш глибокий зміст (сене).

У драматургії поруч зі словесною формою підтексту – «випадковою реплікою» – виступають і позасловесні: пауза, жест і міміка, звуки і шуми.

Лінія поведінки кожного персонажа й особливо стосунків між героями не вишикується в умисній наочності. Вона, швидше, накреслена пунктирно, багато чого драматурги залишають уяві читача, даючи в п'єсі основні орієнтири для правильного розуміння.

Ця відзначена особливість вимагала у драматургів своєрідної композиційної виразності. Подаючи героїв на сцені після впливу на них основної дії твору, автори мусили більше звертати увагу на філігранно тонке і різнобічне переконливе змалювання психології через своєрідні монологи, уяскравлену чіткість діалогів, полілогів, внутрішніх роздумів, єдності всіх складових драми у сформульованні системи образів, сюжетів, фабули, перипетій подій.

Основна дія у п'єсі Винниченка «Гріх» – виявлення підпільної друккарні, а у творі А. Чехова «Вишневий сад» – продаж вишневого саду. Ця дія на сцені не відбувається, але герої діють під її впливом. Засобом, що допомагає втримати глядача в стані постійної напруги при відсутності на кону головної дії, є своєрідне нагадування, інформування публіки й читача про рівень просування цієї дії в просторі й часі.

В. Винниченко у п'єсі «Гріх» акцентує на пошуках друккарні в першій дії чотири рази, в другій – вісім, у третій – чотири.

«Витонченість мистецької стилістики значною мірою зумовлюється її зовні ескізною-недбалою сув'язь колоритних, стисло непов'язаних між собою сцен, а насправді чіткою, глибоко виваженою композицією» [2, с. 313].

А. Чехов у «Вишневому саду» згадує про продаж саду в першій дії три рази, у другій – чотири, у третій – десять, у четвертій – чотири.

Третя дія у Чехова несе найбільше кульмінаційне навантаження, найвищу напругу почуттів, яка спадає в останній дії, адже проблема вирішена, герої потрапляють у нову ситуацію, нову мораль, з якою доведеться жити далі.

Кульмінаційна дія у п'єсі Винниченка – друга, де нагадувань про друккарню більше, ніж у першій чи третій діях. Три дії твору мають три чіткі фінальні моменти (арешт, зрада, смерть), які підкреслюють недосконалість світу.

«Гріх» відзначається особливо композиційною чіткістю й структурною розміреністю [2, с. 277]. Уже в портреті Марії на початку твору виявляється характерна для автора конкретність, яка уможливує поєднання експресіоністичної різкості й тонкого імпресіоністичного нюансування. Така виразна, якоюсь мірою маскарадна й водночас мінливо багатозначна деталь, як «сіра сукня сестри-жалібниці» на головній героїні відповідає переважно мінорній атмосфері п'єси, її чіткому лаконізму.

Внутрішній стан героїні розкривається через підтексти, які ніби існують на другому плані. На першому – повні небезпеки будні революціонерів, але їх напруженість видається суєтно іграшковою порівняно з душевними переживаннями Марії. Ця суєтність підкреслюється окремими сценами (лаштування підпільної друккарні, поведінка Ангелка та ін.)

Серед інших компонентів поезики у зв'язку з виявленими композиційними тотожностями можна зауважити особливості діалогів. У розмові Любові Андріївни і Трофімова (третя дія п'єси «Вишневий сад») досить чітко простежується, до яких наслідків приводить бездіяльність представників дворянства (виродження, деградація, загибель) та тих, хто сподівається на якісь, бодай незначні шанси відродження:

«Любов Андріївна. Тільки б знати: продано садибу чи ні? Нещастя уявляється мені таким незвичайним, що навіть якимось не знаю, що думати, гублюсь.»

Трофімов. Продамо сьогодні садибу – чи не однаково? З нею давно вже покінчено, нема повороту назад, заросла стежка. Заспокойтесь, дорога моя, не треба обманювати себе, треба хоч раз в житті глянути правді прямо в очі.

Любов Андріївна. Якій правді? Ви бачите, де правда і де неправда, а я неначе втратила зір, нічого не бачу» [6, с. 169].

Діалоги у Чехова мають певні особливості. Найчастіше автор відтворює невпорядкований діалог. Персонажі мовби не чувають один одного, а якщо й чувають, то відповідають невлад. Драматург прагне підкреслити роз'єднаність, самопоглинання, невміння сприйняти точку зору іншого.

Чехов відмовляється від зовнішньої інтриги, боротьби групи персонажів навколо чогось. Інтриги немає, але в чому тоді подія – те, без чого не може бути драматичного твору? Конфлікт у Чехова відрізняється від попередньої драматургії: на єдності, спільності всіх персонажів, а не на протиставленні будуються його п'єси.

У творі «Вишневий сад» Чехов послідовно ухиляється від традиційного формування авторської думки «устами персонажа». Вказівки на авторський зміст твору, як звичайно у Чехова, виражені перш за все у повторах.

Кожен герой веде свою тему (інколи з варіаціями): Єпіходов говорить про свої нещастя, Пищик – про борги, Варя – про господарство, Гаєв недоречно впадає в патетику, Петро – у викривальність.

Коли повтори настільки примножені, як у першій дії «Вишневого саду» – це найсильніший засіб вираження авторської думки.

Паралельно з цим мотивом повторень, невідривно від нього, настирливо має місце ще один: ніби протилежні, ніби застигли у своїй незмінності персонажі повсякчас говорять про те, як біжить час, як усе змінюється.

Ретроспектива – від теперішнього в минуле – відкривається майже кожною дійовою особою, хоча й на різну глибину. Фірс уже три роки бубонить, шість років тому помер чоловік і загинув син Любові Андріївни, років 40–50 тому ще пам'ятали способи обробки вишні. Рівно сто років тому зроблено шафу. В інший бік від теперішнього до майбутнього відкривається перспектива, але теж на різну далечінь: для Яші, для Ані, для Лопахіна, для Раневської, навіть для Фірса, забутого в домі.

І ще один повторюваний мотив, що охоплює всіх дійових осіб. Це тема розгубленості, нерозуміння перед обличчям безжального часу, що біжить безкінечно й безшумно.

Герої впевнені в абсолютній протилежності своїх «правд» та автор і кожного разу вказує на спільність між ними, на приховану схожість, якої вони не помічають або заперечують. Хіба Аня не повторює Раневську, а Трофімов не нагадує часто недотепу Єпіходова, а розгубленість Лопахіна не перегукується з нерозумінням Шарлотти? Чехов залишає можливість реального пояснення явищ ірреального ряду [4, с. 121].

Доля людини в потоці часу – так можна визначити внутрішній сюжет «Гріха» та «Вишневого саду». Герої живуть лише цим днем, цим часом, цією хвилиною, але запізняються жити й створюють для себе нерухомості часу.

Будучи переможцями чи переможеними у зовнішньому сюжеті, вони різко зближаються в сюжеті внутрішньому. Причетність до двох сюжетів

додає персонажам твору психологічну й емоційну об'ємність.

Такою ж наснаженістю наповнені діалоги й полілози у п'єсі В. Винниченка. Хоча мотиви й ситуація, здається, надто різняться, але єднає твори обох авторів те, що тут акумулюється вся сутність перепетій, яку формує основна ідея, вимальовуючи кожную постать, особливо рельєфно.

У «Гріху» полілог вияскравлює цинізм, впевненість у собі, нахабність Сталинського і ніби високу моральність революціонерів (Івана, Ніни, Марії), але стає зрозуміло, що ця висока моральність насправді не є міцним життєвим підґрунтям, бо втрата межі дозволеного формує непрощений гріх. Кохання (приховане навіть від самого, об'єкта), страх за життя кожного, змушує Марію зрадити свої ідеали, принципи:

«Сталинський. ...я готовий на компроміс: дайте мені тільки саму друкарню, а я вам усім волю. Хочете? Тільки друкарню, мені людей не треба.»

Марія. Себо ви мені пропонуєте провокацію, зрадництво?

Сталинський. Чим ви ризикуєте? Оддайте друкарню, зате всі погуляєте на волі.

Марія думає, мучиться, встає, сідає, рішуче суворо.

Марія. Ну що ж, нехай і так. Я згоджуюсь» [1, с. 509].

Використовуючи міні-монолози, автор розкриває характери персонажів, підкреслюючи найістинніше. Так, Сталинський, по-своєму розумна, хитра, цілеспрямована людина, добрий психолог, вміло використовує слабкі місця в обороні в'язнів. Тонка іронія, підступність жандарма присипляють пильність, дозволяють влізти в душу, розхитати впевненість у правильності вибору норм поведінки, що й призводить до потрібного результату. Бо жертва, сама того не помічаючи, потрапляє в хитро розставлені тенета:

«Сталинський. Я говорю відверто: цієї справи я не покину, я піду на що хочете, я заморю всіх вас у тюрмі, вимучу, половину в могилу зажену, а свого досягну [1, с. 507].»

Щоб підкреслити важливість виконання слідчим своєї роботи В. Винниченко використовує повтори:

Сталинський. Кажу ще раз: друкарню я все одно, так чи сяк, знайду. Я заморю вас, доведу до самогубства, доведу до справжнього зрадництва слабших із вас... Так чи не розумніше, не альтруїстичніше прийняти на себе невеличкий, майже зовсім невинний гріх і тим позбавити своїх од страждання, хвороб, смерті й великих гріхів» [1, с.508].

Насиченість діалогу тримає глядача (читача) в напрузі – хто вийде переможцем у цьому двобої. На жаль, благими намірами вистилається дорога до пекла. Порядність, моральність програє там де за справу беруться «професіонали» (Сталинський чи Лопахін). Почуття обов'язку чи особисті проблеми? Героїня «Вишневого саду» Любов Андрії-

вна й Марія («Гріх») вибирають кохання, хоч і розуміють, що за цей вибір треба заплатити досить високу ціну (зрубаний вишневий сад, втрачене життя).

Багато в чому В. Винниченко і А. Чехов використовували композиційний принцип: не описувати всю історію події, відбирати ключові епізоди, пов'язавши їх між собою. Слід підкреслити, що драматурги по-своєму зображували і відкривали

читачам (глядачам) ті чи інші грані життя, мали свою художню манеру, свою творчу індивідуальність. Але в де в чому були близькими, зокрема як в художньому осмисленні реалій, так і в структурі творів. Безумовно, певні типологічні зіставлення п'єс В. Винниченко і А. Чехова сприяють встановленню загальних і специфічних закономірностей їх розвитку в контексті європейської літератури початку ХХ століття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Винниченко В. Вибрані п'єси / Упоряд. М.Г.Жулинський, В.А.Бурбела: Авт. вступ. стаття М.Г. Жулинський. В. Винниченко. – К.: Мистецтво, 1991. – 605 с.
2. Гуменюк В. Краса сили: Проблеми поезики, драматургії Володимира Винниченка. Монографія. / В. Гуменюк. – Сімферополь, 2001. – 340 с.
3. Ермилов В. Драматургія Чехова. В. Ермилов. – М., 1954. – 338 с.
4. Русская литература XIX–XX веков: В 2 т. Т.1: Русская литература XIX века / Сост. и научн. ред. Б.С. Бугров, М.М. Голубков. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 428 с.
5. Рынкевич В. Путешествие к дому с мезонином / Худож. С.Кузяков./ В. Рынкевич– М.: Худож. лит., 1990. – 319 с.
6. Чехов А. Пьесы / Вступ статья и примеч. Ю.И. Корзова / А. Чехов. – К.: Мистецтво, 1983. – 190 с.

Стаття надійшла до редакції 15.03.2011