

ХАРАКТЕР КОНФЛІКТУ В СУЧАСНІЙ МОНОДРАМІ

Жанна Бортнік

Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки

У статті досліджується характер художнього конфлікту в сучасній монодрамі. Авторка використала підходи, які найбільш повно унаочнюють особливості конфлікту в цій жанровій моделі: з точки зору створення образу кризи самоідентифікації і з урахуванням рецептивного підходу. У статті запропоновано типологію конфлікту в монодрамі, розглянуто особливості кожного з типів конфлікту на прикладі п'єс сучасних драматургів. Авторка доводить, що характер конфлікту в монодрамі залежить від екзистенційної естетики.

Ключові слова: монодрама, конфлікт, персонаж, читач, жанр, автор, сюжет.

Бортник Ж. И. Характер конфликта в современной монодраме

В статье исследуется характер художественного конфликта в современной монодраме. Автор использовала подходы, которые дают возможность наиболее полно отобразить особенности конфликта в этой жанровой модели: с точки зрения создания образа кризиса самоидентификации и с учётом рецептивного подхода. В статье предложена типология конфликта в монодраме, рассмотрено особенности каждого из типов конфликта на примере пьес современных драматургов. Автор доказывает, что характер конфликта в монодраме отображает экзистенциальную эстетику.

Ключевые слова: монодрама, конфликт, персонаж, читатель, жанр, автор, сюжет.

Bortnik J. I. The nature of conflict in the modern monodrama

The article examines the nature of conflict in contemporary art monodrama. The author used the approaches that exemplify a particular conflict in this genre models: in terms of creating an image crisis of identity and given receptive approach. In the article a typology of conflict in monodrama, the peculiarities of each type of conflict on example of modern playwrights' plays are described. The author argues that the nature of the conflict in the monodrama displays existential aesthetics.

Keywords: monodrama, conflict, character, genre, reader, author, plot.

Постановка наукової проблеми та її значення.

Жанр драматичного твору, сюжет, тип персонажа, інші формальні чинники – усе це зумовлюється типом конфлікту. Введений у науковий обіг Гегелем, конфлікт досліджувався у працях М. Бахтіна, Л. Гінзбург, В. Жирмунського, Ю. Тинянова, В. Халізева, Н. Лейдермана, М. Липовецького, О. Журчевої, О. Шевченко, І. Болотян, О. Коваленко, Т. Вірченко, С. Милиги та ін. Літературознавці пропонували різну типологію конфлікту як відображення змін, що відбувалися у поетиці драми, і як прагнення дати різні точки відліку: залежно від творчого методу (романтичний, класицистичний, реалістичний тощо), літературного роду (епічний, ліричний драматичний), від сюжетного прояву (зовнішній – внутрішній), від співвідношення художнього і життєвого конфліктів (об'єктивний – суб'єктивний), від способу і можливості вирішення (конфлікти-казуси і “субстанційні” конфлікти), від типу ідентифікації особистості (сутнісний,

соціальний, культурний, духовний) тощо. М. Липовецький і Н. Лейдерман, досліджуючи конфлікт у постмодерній драмі, зауважують, що драматичне зіткнення характеру і обставин взагалі є категорією, яка зникає, оскільки характер і обставини складаються з одного і того ж матеріалу [8, 511].

Концепція сильної особистості формувала драматичний конфлікт протягом декількох століть. На межі XIX–XX ст. руйнується позитивістський універсалізм: у філософії та літературі формується й остаточно складається у світоглядну систему екзистенційне ставлення до світу. Створення образу людини в її одиничності, неповторності, нефіксованості, розуміння цінності кожної конкретної особистості та її “приреченості на свободу” вимагають реалізації письменниками нового типу художнього конфлікту. Він демонструє екзистенційну естетику, унаочнюючи боротьбу з несправедливим світом, який людина не в змозі змінити, але якому приречена внутрішньо протистояти. Конфлікт відображає це протистояння через боротьбу за можливість зберегти, захистити Я (або ж капітуляцію перед зовнішніми силами) – зіткнення між Я та самістю персонажа як криза ідентифікації. Джерелом трагедії особистості стає неможливість зрозуміти причину своїх проблем і протиріч або ж ілюзія такого розуміння. В. Заманська зазначає: “Самоцінність звичайної людини літератури екзистенційної традиції XX століття полягає у самому факті її одиничності, в первісній неконцептуальності її статусу – суспільного, психологічного, естетичного. Це абсолютне Я – сам на сам з буттям, з собою, зі світом, з метафізичними рефlekсами, сам на сам з життям. Але тому то таке Я – завершений, замкнений і цілком автономний мікрокосм. І саме тому він є абсолютно самоцінним для художнього освоєння як самостійний, самодостатній світ. Феноменологічна людина екзистенційної концепції – мета, створена природою для самопізнання” [5, 144].

Свідомість екзистенційної людини стає метою дослідження у монодрамі, що втілює образ Я сам на сам з Буттям. Цінність особистості (поняття “герой”, “маленька людина”, “звичайна людина” втрачають свій попередній сенс) у монодраматичному освоєнні є абсолютною, незалежною від її соціального, суспільного, естетичного статусу. Наявність у монодрамі одного “суб'єкта дії” уможлиблює більш глибоке втілення мікрокосму людини. Розуміння того, що боротьба думок, поглядів особистості варти уваги, а головне – апріорі внутрішній світ людини не може бути нецікавим, стало вирішальним для становлення і розвитку монодрами у кінці XIX – на початку XX ст. Руйнування радянської імперії спричинило світоглядні зміни на пострадянському просторі – постала проблема естетичного освоєння людини як такої, розгубленої через втрату орієнтирів, із пошуками точок опори в постмодерну добу. Ці чинники актуалізували монодраму як історико-літературну категорію і як театральнo-драматичний рух на межі XX–XXI ст. “Драматургія, перебуваючи на злеті, по суті, завжди сфокусована на нездійснених мріях. Її цікавлять ті, хто платить за соціальний зсув, ті, хто дістає ляпаси, ті, кого історія на повороті спихнула кудись у канаву і в канаві залишила...” [7, 13], – слушно зазначає М. Липовецький щодо

соціокультурної ситуації драматургічного піднесення, що, на його думку, відбувається тоді, коли політичні, світоглядні сплески залишаються позаду і настає час для їх глибокого аналізу.

У літературознавчих працях про сучасну українську драматургію (О. Бондарева, Л. Залеська-Онишкевич), російську драматургію (М. Громова, О. Журчева), російську та білоруську драми (С. Гончарова-Грабовська), у дослідженнях “Нової драми” (І. Болотян, С. Лавлінський) монодрама визначається як важливий чинник літературного процесу кінця ХХ – початку ХХІ ст. Розглядали особливості монодрами у зв’язку з аналізом творів окремих авторів М. Шаповал, Л. Боднар, О. Наумова, О. Павлов, О. Шевченко, Т. Онегіна та ін. Про актуальність цього жанру говорять численні театральні постановки на різноманітних фестивалях, у тому числі фестивалях власне монодрам, створення Міжнародного форуму монодрами (ЮНЕСКО). Незважаючи на вихід низки критичних статей, переважна більшість рецензій на сучасну монодраму пов’язана радше з реакцією на події театрального життя, аніж з літературознавчими дослідженнями, відтак цілісний аналіз монодрами, у тому числі характеру її конфлікту, не здійснений, проблема продовжує залишатися **актуальною**.

Вважаємо за потрібне скористатися різними підходами до розгляду конфлікту в монодрамі, окресливши ті, які найбільш повно унаочнюють його характер у цій жанровій моделі. Важливо також розглядати цю проблему не тільки у літературознавчому контексті, а й крізь призму світогляду доби, досягнень філософії, психології, соціології тощо. Особливо це необхідно для драми, що першою всотує атмосферу часу, втілюючи зміни у світогляді, і монодрами як особливого драматичного жанру, репрезентованого у творчості багатьох сучасних письменників.

Мета статті – дослідити характер художнього конфлікту в сучасній монодрамі і запропонувати його типологію.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.

Типологію конфлікту за сюжетним проявом (зовнішній – внутрішній), співвідношенням художнього і життєвого конфліктів (об’єктивний – суб’єктивний), способом і можливостями вирішення (конфлікти-казуси і “субстанційні” конфлікти) тощо, не вважаємо за таку, що унаочнить його характер в сучасній монодрамі. Варто зазначити, що, безумовно, у монодрамі має місце зовнішній прояв конфлікту, якому відповідають конфлікти-казуси [11, 133] (за В. Халізовим). Однак цей тип конфлікту стає основою такої побудови сюжету, при якій зовнішня подієвість стає ерзацом внутрішньої: авторами створюється образ персонажа, який воліє здолати зовнішні перешкоди, що, на його думку, спричинили проблеми, але першопричина кризи криється у внутрішніх чинниках. Про витoki конфліктів у сучасній драматургії (зокрема родинно-побутового типу) слушно зауважила М. Моклиця, зазначаючи, що сучасна драматургія моделює життєві конфлікти “як пошук глибших, переважно психоаналітичних витоків”, “художній конфлікт співвідноситься з життям як свідоме і несвідоме у психіці людини” [9, 160].

Тип героя, який є носієм кризової свідомості, втіленням екзистенційного конфлікту, унаочнюється сучасними драматургами через “образ кризи ідентичності” – головний, на думку М. Липовецького, І. Болотян, образ новітньої драматургії [1]. Для дослідження характеру конфлікту в монодрамі вважаємо за доцільне використати типологію, розроблену російськими літературознавцями І. Болотян і С. Лавлінським [1], а також прослідкувати її модифікацію на прикладі монодраматичних творів. Згідно з типологією І. Болотян і С. Лавлінського основним носієм конфлікту є герой твору, який втілює образ кризи ідентичності.

Важливою властивістю монодрами теоретик цього жанру М. Євреїнов вважав можливість для перетворювати “чужу мені драму” в “мою драму” за допомогою співпереживання [4, 8], ідентифікації читача / глядача з “суб’єктом дії”: глядач повинен бачити на сцені не наслідування об’єктивній реальності, а внутрішню психологічну реальність головної дійової особи. Тому для дослідження сучасної монодрами важливо розглядати характер конфлікту і враховувати особливості читацького сприйняття. Окрім того, в новітній драматургії (драма абсурду, постмодерна драма, так звана постдрама, що в ній визначальною стає категорія перформативності) персонаж як носій конфлікту відступає на другий план, конфлікт переноситься в іншу площину. Для цього важливо екстраполювати інструментарій, напрацьований за останні роки мистецтвознавцями, зокрема німецькими вченими Х.-Т. Леманном та Е. Фішер-Ліхте. Х.-Т. Леманн ввів у науковий обіг поняття “постдраматичний театр”, зазначаючи, що “постдраматичний театр – це театр, що існує в часи зниклих конфліктних моделей”, основною його властивістю стає перформативність, постантропоцентричність [14, 466]. Замість категорії конфлікту Х.-Т. Леманн пропонує категорію “візії”, яка витісняє подієвість як основу розвитку конфлікту. Цю думку розвиває Е. Фішер-Ліхте, яка зазначає, що центральний конфлікт переноситься з п’єси у свідомість того, хто сприймає, про перехід свідомості глядача у межовий стан як мету театрального дійства [13, 47]. Досліджуючи сучасну німецьку драматургію, Т. Онегіна говорить про “конфлікт читацького сприйняття”: “Автори п’єс виносять конфлікт за межі сцени і навмисно викликають протиріччя у свідомості глядача. Сучасні драматурги почасти створюють альтернативний погляд... тим самим конфронтуючи культурну свідомість читача з новою інтерпретацією і спонукаючи його робити самостійні висновки” [10, 11]. Прагнення викликати у читача конфлікт з усталеною системою соціальних, культурних кодів – це також важливий результат розвитку театральних перформативних стратегій кінця 80-х – 90-х років. Отже, розглянемо особливості конфлікту сучасної монодрами, використовуючи найбільш продуктивні, на нашу думку, підходи: з точки зору створення драматичного образу кризи ідентифікації і з урахуванням рецептивного підходу.

Беручи за основу дослідження поняття “криза ідентичності” філософа В. Хесле [12] (проблема ідентичності як проблема ідентифікації “Я-суб’єкта” і “Я-об’єкта”(самості)), І. Болотян і С. Лавлінський виділяють чотири типи ідентифікації особистості, відповідно до яких визначають

чотири типи конфлікту, героя і сюжету в драматичних творах. Ефективність такої класифікації підтверджує її урахування в наукових доробках інших літературознавців, зокрема російська дослідниця Т. Онегіна у праці “Проблема конфликта в новой немецкой драме” [10] обрала означену вище типологію.

За І. Болотян і С. Лавлінським, “нова драма” унаочнює кризові стани чотирьох типів ідентифікації особистості: сутнісний, соціальний, культурний, духовний [1, 40–41]. Цим типам ідентифікації відповідають такі види конфлікту:

- “зіткнення героя з самим собою як з Іншим (минулим, теперішнім, майбутнім)”;
- “зіткнення героя з соціальними Іншими”;
- “зіткнення героя з самим собою як з культурним Іншим і/або Іншими як культурними артефактами і/або носіями “інших”, “чужих” цінностей”;
- “зіткнення героя з Іншим як “чужим” (“чужий” тут – Вище Начало, Бог, Вищий Розум” [1, 41].

Для того щоб окреслити тип конфлікту в конкретному творі, зауважують І. Болотян і С. Лавлінський, необхідно вяснити, що є домінантою самовизначення для героїв: “розібратися у собі”, “розібратися з іншими”, “розібратися з культурою”, “розібратися з Богом” [1, 42]. При цьому домінанта одного типу конфлікту може стати субдомінантою (термінологія І. Болотян) у іншому, або на рівні сюжету конфлікт може бути чітко визначеним, а на буттєвому (глибинному) дробитися на велику кількість субдомінант [1, 42].

Для конфлікту монодрами домінантою у створенні образу кризи ідентичності є перший тип конфлікту – “зіткнення героя з самим собою як з Іншим”, конфлікт між “Я-суб’єктом” і “Я-об’єктом” (самістю), отож йдеться про образ кризи самоідентифікації. Цей тип може унаочнюватися автором як усвідомлений (поступово усвідомлюваний) або неусвідомлений персонажем (проявлятися на глибинному рівні). Неусвідомлений конфлікт “зіткнення героя з самим собою” на рівні сюжету оприявнюється через зовнішній конфлікт із соціальним, культурним, духовним Іншими, коли є можливість (насправді ілюзія можливості) вирішення. Персонаж монодрами переживає ілюзію конфлікту з соціальними Іншими, культурним Іншим, з Богом як Іншим, що віддзеркалює зіткнення героя з самим собою.

Конфлікт із самим собою, як зазначалося вище, в сучасній монодрамі унаочнюється не тільки на рівні художнього тексту, але й через конфлікт читацького сприйняття. Відтак варто розглядати створення конфлікту не тільки на рівні героя – єдиного “суб’єкта дії”, але і як конфлікт з самим собою єдиного “суб’єкта свідомості” (тим, чия свідомість виражена в тексті, за Б. Корманом). Уява, співтворчість читача у цьому сенсі є важливим механізмом створення єдиного суб’єкта свідомості.

- Отож у сучасній монодрамі вважаємо за доцільне визначити такі типи конфлікту:
- зіткнення з самим собою як з Іншим (минулим, теперішнім, майбутнім);

- зіткнення з самим собою як відображення конфлікту з соціальним Іншим;
- зіткнення з самим собою як відображення конфлікту з культурним Іншим;
- зіткнення з самим собою як відображення конфлікту з Богом.

Тип конфлікту “зіткнення з самим собою як з Іншим (минулим, теперішнім, майбутнім)” як домінуючий втілюється у монодрамах “Синій автомобіль” Я. Стельмаха, “Хованка” Я. Верещака, “Так я взнав, що поранений тобою, моє кохання” Ф. Мелькіо, “Как я съел собаку”, “ОдноврЕменно Є. Гришковця, “Кабаре Бухенвальд” Кліма (В. Клименка), “Инопланетянин” Є. Унгарда, “Прощай, настройщик” В. Леванова, “Між двох вогнів. Топографія Толлера”, “Мова батька” А. Остермайера тощо. З огляду на те, що монодрама вирізняється створенням власної екзистенційної моделі світу, “сутнісний конфлікт” втілюється як постійна боротьба створюваних часом, нефіксованих, плинних сутностей людини у процесі екзистенції. Перетворення власного Я супроводжується внутрішньоособистісним конфліктом, який мотивує розвиток, зміну, відтворення Я-минулого, конструювання Я-майбутнього. Розщеплення Я спричиняє когнітивний дисонанс, конфлікт Я (його минулого, теперішнього, майбутнього), унеможливує розуміння того, які переконання є істинними, а які хибними. Тип конфлікту “зіткнення з самим собою як з Іншим” маркується авторами створенням образу особистостей, які вміють відчувати і піддавати аналізу дисгармонію в собі, тобто як усвідомлений або поступово усвідомлюваний. Це ліричні монодрами, оскільки розвиток сюжету відбувається за рахунок системи лейтмотивів, асоціацій, маркується автором як рух думки персонажа від одного образу Я до Іншого Я. На рівні поетики авторська стратегія реалізації конфлікту “зіткнення з самим собою як з Іншим” уявляється фрагментарністю сюжету, різкими переходами від минулого до сьогодні і навпаки, перевагою асоціативної ретроспекції над хронологічною (терміни Н. Копистянської), незакінченими реченнями, конфронтацією символів, стереотипів, очудненням.

На рівні “персонаж – читач” цей тип конфлікту реалізується створенням у процесі читання (перегляду п’єси) колективного “ми” [7, 126] через “ефект впізнавання”, сприйняття як своїх тих елементів, деталей світу, про які розповідає персонаж. Формується образ “самого себе” через підтвердження його Іншим. У моменти “впізнавання” відбувається створення “єдиної свідомості” автора-оповідача-читача. Водночас збіг Я-персонажа і Я-читача спричиняє конфронтацію у свідомості (читача), бажання усвідомити межу між власне індивідуальним і колективним, подолати кризу самоідентифікації і зберегти власне Я.

Важливо зазначити, що монодрами з домінуючим сутнісним конфліктом стали рідкісним явищем у сучасній постмодерній драмі, оскільки вони передбачають створення героя, який вміє артикулювати внутрішні рефлексії, воліє осмислити власний мікрокосм. Прийняття світу таким, яким він є, прагнення поєднати різні боки Я постійним рефлексуванням – це прояв певної сили особистості. Розгубленість, бездіяльність, капітуляція перед ворожим світом, прагнення захиститися (“одягти маску”) через болісність тягара відповідальності і необхідності вибору, гра

смыслами, іронічність, насилля і глумління як єдиний засіб комунікації – особливості персонажа переважної більшості сучасних монодрам.

Тип конфлікту “зіткнення з самим собою як відображення конфлікту з соціальним Іншим” втілюється авторами монодрам “4.48 Психоз” С. Кейн, “Я чекаю на тебе, коханий” Д. Фо і Ф. Раме, “Торговці” Ж. Помра, “Усе, нарешті” П. Турріні, “Маленька п’еса про зраду для однієї актриси”, “Recording” О. Ірванця, “Vita varia est” О. Гончарова, “Узбережжя Круазетт” З. Сагалова, “До всіх осель” К. Бабкіної, “Дверь” З. Кагана, “У телефона” С. Шуляка, “Нелегал” В. Тетерина, “Комплекс Тимура” А. Розанова, “Наташина мечта” Я. Пулінович, монодрами М. Коляди тощо. Створення образу кризи самоідентифікації у цих п’есах унаочнюється як боротьба Я з самістю, нормативний образ якої перебуває під тиском соціального Іншого. Соціальний Інший моделюється нагромадженням соціальних штампів, стандартів, заборон у сюжеті твору, загрожує збереженню Я. Образ Світу як ворожого і несправедливого демонструє у монодрамах із цим типом конфлікту екзистенційну естетику. Втручання Іншого в життя персонажа артикулюється, стає зав’язкою зовнішнього конфлікту й актуалізує внутрішній конфлікт. Розвиток сюжету відбувається через повороти в оповіді персонажа, обмовлені поступовим і наполегливим бажанням протягом мовленнєвої дії узгодити нормативний і описовий образи Я, подолати внутрішню дисгармонію. Образи Я коливаються в межах жертва-кат, “благополучний”-жертва, “благополучний”-жертва-кат, де “благополуччя” артикульоване персонажем, але усвідомлюється як ілюзія, гра, самообман. Втім, неможливість вирішення конфлікту унаочнюється авторами як нерозуміння персонажем необхідності розібратися в собі і підміна конфлікту з самим собою конфліктом з соціальним Іншим.

Створюючи образ кризи самоідентифікації, автори наголошують на особистій відповідальності і власному виборі шляхів спротиву тому нормативному образу самості, який Соціум прагне нав’язати. Відтак ідентифікація Я і самості неможлива, допоки самість намагається зберегти індивідуальне і водночас орієнтуватися на соціальних Інших. Коли нормативний образ доконечно сформувався Соціумом і навчився вичавлювати із себе індивідуальне, Я ідентифікується з “самістю” – конфлікт тимчасово придушений. Прагнення зберегти Я почасти завершується у сюжеті твору насиллям – над собою або над іншими – як єдиний засіб протистояння Світові.

На рівні читацького сприйняття створення автором такого типу конфлікту дає різноманітність інтерпретацій через важливу роль асоціативного фону, підтексту й інтертексту, коливання образу персонажа від жертви до ката і навпаки тощо. Ціла низка монодрам із названим типом конфлікту, серед яких “Торговці” французького драматурга Ж. Помра, “Зніміть з небес офіціанта, або Навіщо нам торішній сніг” О. Миколайчука-Низовця, “Любовь к русской лапте” В. Леванова та інші, репрезентують статичний, на перший погляд, образ, “унормований” соціумом. Відсутність внутрішнього конфлікту на рівні персонажа переносить його на рівень

“текст-читач” через створення рецептивно провокативних образів, конфлікту читацького сприйняття.

Зіткнення з самим собою як відображення конфлікту з культурним Іншим оприявнюється самоідентифікацією через культуру, національні архетипи, традиції. Це зіткнення “між носіями різних ментальностей”, “існування у межах чужих міфів”, “перекодування міфів”, за І. Болотян. Унаочнення внутрішньої боротьби, коли нормативний образ самості знаходиться під тиском традиції, позбавленої творчості й гуманізму, перетвореної на цивілізаційну норму, репрезентують монодрами “Продукт” М. Равенхілла, “Шльондра з Гарлема” Е. Сверлінга, “Я, пулеметчик” Ю. Клавдієва, “Ангелика решаєт продаватсья” Д. Балико, “Поколение Jeans” М. Халезіна, “Танці гончарного кола” Л. Чупіс, “Трюча” В. Снігурченка. Конфлікт існування у межах чужих міфів, сюжетів представлено у монодрамах “Смерть Фирса” В. Леванова, “Табу, актер” С. Носова, “Черный квадрат” М. Розовського, “Мільйон парашутиків” Неди Нежданої тощо. “Чужий сюжет” у цих п’єсах стає тлом, на якому розвивається внутрішня драма. “Чужі міфи” чинять тиск на Я персонажа, спричиняючи втрату межі між Я та культурним / ментальним Іншим, або ж Я є частиною незрозумілого Іншим міфу і тільки в ньому може існувати. Конфлікт “зіткнення з самим собою як відображення конфлікту з культурним Іншим” моделюється через перекодування міфів у монодрамах (так званих ремейках), які демонструють континуаційну взаємодію гіпотексту і гіпертексту, ревізують попередній текст (“Не верьте господину Кафке” З. Сагалова, “Леди Капулетти”, “Медея” Н. Мазур, “Не Медея” Ю. Тарнавського, “Падший ангел” Кліма, “Лепорелло” З. Кагана тощо).

Для монодрам з цим типом конфлікту особливо важливим є його рецептивний бік, оскільки сприйняття тексту супроводжується конфліктом інтерпретацій, актуалізує попередній культурний досвід читача, коли наступні літературні явища поглиблюють сприйняття попередніх. Автори використовують для цього різні інтертекстуальні форми, як-от міжтекстові цитати, парафрази, алюзії, ремінісценції, монтаж, колаж, асамбляж, паратекстуальну взаємодію.

Конфлікт “зіткнення з самим собою як відображення конфлікту з Богом” виражається через протиставлення біблійних заповідей, істин і їх розуміння людьми, Богом і уявленням людей про Бога. Авторами створюється сюжетна ситуація випробовування правди та її носія, коли пошуки істини персонажем починаються з порушення питань про несправедливі закони світоустрою і завершуються знаходженням “криводзеркальних” відповідей, гіпертрофованої божественної правди. Спотворене розуміння Бога уявлюється внутрішньою рефлексією персонажа за допомогою повернення у минуле, відтворення пам’яттю таких образів і асоціацій, що формують уявлення про людину як невіддале творіння Бога. Глуmlinня, насилля, порушення заборон персонаж вважає єдиним засобом захисту Я, “виправлення помилок” світоустрою, встановлення комунікації зі світом. Прагнення протиставити себе “неправильному” Богові призводить до протилежного ефекту – стирання Я, зникнення межі між Я і Іншим або ж внутрішнє перетворення у цього Бога

(Я-Бог). Бог як Чужий, Інший створюється у монодрамах низкою символів, асоціацій, знаків. Це “вазеліновий” павучок, “*Господьсоздательвсейвселенной-старичок*” [37], якого персонаж з’їдає, щоб відчувати “бога-в-собі” у монодрамі І. Вирипаєва “Июль”; Людина з Хрестом і “нечистий і безглуздий стариган, який проходить крізь нас” у монодрамі “Вечный Жид” С. Шуляка, всепрощаюча Мати і Син (“духовніший” за самого Гаутаму Будду – маленький Гітлер) у п’єсі “Северное сияние” В. Снігурченка; Богиня Кумарі, з якою ототожнюється Я персонажа, вчиняючи убивство, в монодрамі “Кумарі” М. Соколян. Образ кризи самоідентифікації створюється авторами таких монодрам багаторівневими художньо-філософськими метафорами, які унаочнюють ритуал священного насильства, жертвоприношення, актуалізуючи прийоми культового обрядового дійства. Провокативні образи, поетизація жахливого, відсутність іронії, відсторонення у цій поетизації, гра символами і знаками у п’єсах спричиняють конфлікт читацького сприйняття, прагнення виокремити істини в еkleктичній грі смислами.

Розглянемо ці типи конфліктів на прикладі монодрам сучасних драматургів, з’ясувавши причини конфлікту, артикульовані персонажем, ознаки конфлікту та вирішення протиріч, оприявлені у поетиці твору.

Тип конфлікту “зіткнення з самим собою (минулим, теперішнім, майбутнім) характерний для творів Є. Гришковця, у тому числі для монодрами “Как я съел собаку”. Персонаж на початку п’єси вказує, що не розуміє причини, з якої він розповідає історію своєї служби на флоті: “*кажется, что причин много, а как только называешь одну из них, так тут же понимаешь, что это не та причина*” [3, 170]. Герой відчуває внутрішні протиріччя через неможливість поєднання Я-в-дитинства, Я-в-армії і Я-сьогодні. Герой плекає надію, що розповідь, виговорювання уможливллять пошук внутрішньої гармонії, і одночасно розуміє неможливість такої гармонії. Автором маркується конфронтація особистості з основними законами буття – необхідністю примирення з плінністю життя, часу, смертю, нерозумінням між людьми, неможливістю життя без втрат і переосмислення цінностей, прагненням подолати душевний біль. Цей тип конфлікту властивий монодрамам, де автором створений образ персонажа, здатного зізнатися собі у неможливості змінити несправедливий світ і прийняти цю неможливість. “*Хотя, конечно, ничего не напишешь... оно всё так...*” [3, 200], – одна з незавершених, перерваних фраз, якими персонаж закінчує оповідь. Конфронтація символів, стереотипів, очуднення – особливість поетики монодрам Є. Гришковця. Протиставлення (знищення, заміна, перегляд) символів, стереотипів, цінностей Я-в-дитинства, Я-в-армії і Я-сьогодні унаочнює болісність конфлікту для персонажа: образи моряків, уявлення про подвиг, сприйняття снігу, неба, символічні образи метеликів (система лейтмотивів). Заголовок монодрами “Как я съел собаку” відображає профанацію сакрального для персонажа (дитини) у минулому образі, вчинок (з’їсти собаку), який був неможливим у дитинстві (і неможливий для персонажа сьогодні), став цілком буденним в армії.

Відсутність у розповіді персонажа будь-яких звинувачень щодо людей, яких можна було б назвати винними, вибір жанру сповіді, яка не стає скаргою, унаочнює характер конфлікту як “зіткнення з собою як з Іншим (минулим, теперішнім, майбутнім)”. Усі об’єкти навколишнього світу (країна, де молодих людей випробовували армією, офіцери, які знущалися з матросів, ті, хто бив і принижував) артикуються персонажем як даність. Об’єктом звинувачень стає самість Я, на яку спрямовані часто повторювані слова: “соромно”, “себе не було шкода”. Оповідна дія розгортається в умовному хронотопі “кризи і життєвого зламу”: простір і час створюються рефлексіями оповідача. У монодрамі відсутнє поступове наростання конфлікту, явно виражена кульмінація. Моменти емоційного злету марковані перерваними реченнями з різким переходом в інший вимір часопростору: “*А на Русском острове было... сильно. Там было... сильно. Я не могу смотреть, как ведут в школу 1 сентября первоклассников*” [3, 177]. Болісне усвідомлення персонажем перетворення власного Я мотивує пошуки самоідентифікації. М. Липовецький зазначає, що персонаж монодрами “Как я съел собаку” Є. Гришковця вирішує кризу ідентичності перформативно, “створюючи протягом вистави колективне “ми”, до якого належить кожен глядач і читач [7, 126].

Розглянемо тип конфлікту “зіткнення з самим собою як відображення конфлікту з соціальним Іншим” на прикладі монодрами “Маленька п’єса про зраду для однієї актриси” українського драматурга О. Ірванця. Персонаж п’єси Она спочатку унааявнюється автором як людина, що змирилася з системою, відтак поступово перетворюється у її жертву, скалічену і зражену найближчими людьми, і, нарешті, у ката. Знаки системи “Чорна площа”, “есесем”, “вибух Південної мольви” тощо створюють тло, на якому розвивається внутрішня драма героїні. Конфліктом можна було би вважати протистояння “Я-Соціум”, якби не фінал п’єси, у якому героїня сама показана автором як кат, зняряддя системи. Спокійна інтонація під час розмови з дорадником, зазначена у кінцевій ремарці монодрами [6, 15], вказувала б на відсутність внутрішньої боротьби персонажа, якби не певні засоби, які використав автор, щоб унаочнити внутрішній конфлікт. Насамперед це вибір жанру монодрами, що передбачає домінування композиційно-мовленнєвої форми – монологу. Автор обрав різні види монологів (прихованих діалогів): звернення до мовчазного персонажа, розмова по телефону з різними персонажами. Розлогі монологи героїні, зумовлені бажанням виговоритися, неможливістю мовчати, і авторські ремарки унааявнюють внутрішню напругу. У розмові з сусідкою Она грає роль людини, постраждалої через свою політичну боротьбу, але упокореної, втім згадка про дорадників завершується проханням купити пляшку. Емоційні проговорювання під час розмови з колишньою подругою і коханим не тільки ілюструють біль від зради, але й передають прагнення вкотре для себе озвучити винних у своєму нинішньому положенні зрадниці. Виокремлення персонажем з навколишньої дійсності такої системи знаків і символів, що віддзеркалюють тільки негативний бік світу, також відображають це прагнення. Усі намагання героїні бути індивідуальністю, не такою,

як усі, хоча б у одязі, звичках, стилі, завершувалися нав'язливим імітуванням цього стилю колишньою подругою. Зрада (помста, насилля) для персонажа – теж своєрідний шлях (самообман, ілюзія) для збереження власної самості. Артикуляція провини Інших переконує Я в “обраності” і особливості зради.

Хронотоп монодрами ілюструє екзистенційну домінанту п'єси: самотня людина у кімнаті і Світ за вікном (з сусідкою, звуками вулиці, гучномовців, мітингів). Зовнішня перешкода (неможливість вийти за межі через каліцтво) є обманом – це самостійний вибір персонажа, отож самотність є внутрішньо обумовленою. Світ прагнув створити для людини нормативний образ власної самості – “усі зрадники, а я як усі”. Попри це автор демонструє завершення внутрішньої боротьби формуванням образу-самообману “усі зрадники, але я не як усі”.

Тип конфлікту “зіткнення з самим собою як відображення конфлікту з культурним Іншим” розглянемо на прикладі п'єси англійського драматурга, одного з представників “in-your-face theatre” Марка Равенхілла “Продукт”. Зовнішній конфлікт монодрами на сюжетному рівні оприявнюється емоційним монологом персонажа (продюсера), який, розповідаючи сценарій майбутнього фільму, намагається переконати мовчазний персонаж (актрису) зіграти у цій стрічці. Слова і реакція актриси у п'єсі не артикульовані (слова продюсера віддзеркалюють цю реакцію), отож зовнішній конфлікт не відображає основних точок конфронтації. Створення у процесі мовлення персонажа сюжету майбутнього фільму про американську дівчину, яка закохалася у терориста-мусульманина, спричиняє конфлікт читацького сприйняття. Це конфронтація між “культурними кодами” (голлівудськими штампами) і прагненням віднайти внутрішню межу індивідуального Я і Я-культурного / ментального Іншого. Обігрування трагедії 11 вересня, коли персонаж намагається вкласти якнайбільше стандартних прийомів блокбастеру (трилеру, мелодрами тощо), унаочнює відсутність у персонажа морального обмеження у прагненні заробити гроші, прославитися. Понад те, у його свідомості спекуляція на почуттях є нормою, стандартним кінематографічним творчим прийомом.

Накопичення легко пізнаваних читачем кліше (гіперболізація, градація) створюють пародійний підтекст на тлі смертей, самоспалень, вибухів, Усами бен Ладена. Використання прийому “упізнавання” артикульованих персонажем кодів поп-культури зумовлює конфлікт самоідентифікації читача – формування колективного культурного “ми” і прагнення виокремити з нього Я. “Чужі міфи” створили колективному “ми” універсальну метамову (власне, єдину зрозумілу всім) для публічного обговорення важливих проблем, сприйняття світу, сформували нормативний образ самості. Процес самоідентифікації через культуру, таким чином, спричиняє внутрішню конфронтацію між Я та Я-Культурним Іншим. Втім, якщо зовнішній конфлікт у монодрамі може біти вирішеним (актриса ніби погоджується зніматися у фільмі), внутрішній конфлікт залишається відкритим.

Конфлікт “зіткнення з самим собою як відображення конфлікту з Богом” розглянемо на прикладі монодрами І. Вирипаєва “Июль”. Персонаж п’єси не вказаний, зазначений як “*текст для виконання*” жінкою, при цьому розповідь ведеться від імені чоловіка. Зовнішній конфлікт починається словами “*Сгорел дом*” [2, 7], і далі триває перелік убивств, замахів на убивство – розповідей маніяка-людоджера, для якого не існує ніяких обмежень.

Кожен етап оповіді чоловіка завершується розповіддю про вбивство, яке стає своєрідним ритуальним жертвоприношенням для переходу на інший етап існування. Образ Бога як однієї з останніх жертв втілюється для персонажа у вазелинового старого в кутку палати: “*старичок этот... смотрит на меня взглядом кредитора на должника*”, “*... встать и покончить с этой идеей – с этим старичком – шесть, вазелиновых лет не дававшей мне покоя. Свернуть этой дурманящей идеей шею, чтобы уже ей не повадно было приходить к таким, как я*” [2, 37]. Символічне поглинання “*вазелинового старичка*” стає в сюжеті твору тим фіналом, після якого процес самоідентифікації завершується станом Я-Бог (“*божество внутри, божество снаружи*” [2, 52]). Останнім жертвоприношенням стає найдорожче – та, кого він найбільше любить, добровільна жертва, відтак насильство, доведене до абсолюту завершується повним самознищенням.

Алюзії, ремінісценції, пародіювання житійно-оповідної форми тощо відсилають до багатьох літературних джерел, але мають на меті провокування біблійних істин, заповідей, перевірку божественної правди. Порушення заборон, постулювання відсутності обмежень у власній абсолютній свободі є “*доведенням від супротивного*”, перевірка іншої, протилежної новозавітній, правди. Створення рецептивно-провокативних образів властиве монодрамі І. Вирипаєва і є тим художнім прийомом, який унаочнює протиріччя життя, мотивує пошуки “*Бога-в-собі*” як способу вирішення кризи самоідентифікації, актуалізує інтелектуальну складову сприйняття (через інтертекстуальні зв’язки, очуднення) й емоційну складову.

Висновки. Характер конфлікту в сучасній монодрамі відображає екзистенційну естетику і унаочнює образ кризи самоідентифікації. Конфлікт в монодрамі не можна вважати категорією, яка зникає, оскільки вона модифікується і є проявом чотирьох типів ідентифікації особистості. У сучасній монодрамі можна виокремити такі типи конфліктів: зіткнення з самим собою як з Іншим; зіткнення з самим собою як відображення конфлікту з соціальним Іншим; зіткнення з самим собою як відображення конфлікту з культурним Іншим; зіткнення з самим собою як відображення конфлікту з Богом. Особливістю конфлікту сучасних монодром є перенесення його на рівень читацької свідомості як складової “*єдиної свідомості*”, створеної автором, і формування в ній рецептивно-провокативних образів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Болотян И. М. “Новая драма” : опыт типологии / И. М. Болотян., С. П. Лавлинский // Вестник Российского Государственного Гуманитарного университета. – 2010. – № 2 (45). – С. 35–45.
2. Вырыпаев И. Июль / И. Вырыпаев. – М. : Коровакниги, 2007. – 74 с.
3. Гришковец Е. Зима. Все пьесы / Е. Гришковец. – М. : Эксмо, 2008. – 300 с.
4. 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. Евреинов. – СПб. : Издание Н. И. Бутковской, 1909. – 31 с.
5. Заманская В. В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий : учеб. пособие / В. В. Заманская. – М. : Флинта ; Наука, 2002. – 304 с.
6. Ірванець О. Лускунчик – 2004 : п’єси, вірші / О. Ірванець. – К : Факт, 2005. – 208 с.
7. Липовецкий М. Перформансы насилия : литературные и театральные эксперименты “Новой драмы” / М. Липовецкий, Б. Боймерс. – М. : Новое литературное обозрение, 2012. – 376 с.
8. Липовецкий М. Н. Современная русская литература : 1968–1990-е годы : учеб. Пособие : в 2 т. / М. Н. Липовецкий, Н. Л. Лейдерман. – М. : Академия, – Т. 2 : 1968-1990. – 2003. – 684 с.
9. Моклиця М. В. Життєві конфлікти та їх літературні моделі: полемічні зауваження (рецензія) / М. В. Моклиця // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки : Філологічні науки. Літературознавство. – Луцьк, 2012. – № 13(228). – С. 159–162.
10. Онегина Т. А. Проблема конфликта в новой немецкой драме (А. Остермайер, Д. Лоэр, Р. Шиммельпфенниг) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья (немецкая литература); Казанский (Приволжский) национальный университет / Т. А. Онегина. – Казань, 2013. – 24 с.
11. Хализев В. Е. Драма как род литературы (Поэтика, генезис, функционирование) / В. Е. Хализев. – М. : Изд-во МГУ, 1986. – 260 с.
12. Хесле В. Кризис индивидуальной и коллективной идентичности / В. Хесле // Вопросы философии, 1994. – № 10. – С. 112–123.
13. Fischer-Lichte E. Verwandlung als ästhetische Kategorie : Zur Entwicklung einer neuen Ästhetik des Performativen / E. Fischer-Lichte... (Hrsg.). // Theater seit den 60er Jahren: Grenzgänge der Neo-Avantgarde. – Tübingen; Basel: Francke, 1998. – S. 21–91.
14. Lehmann H.-Th. Postdramatisches Theater / H.-Th. Lehmann. – Frankfurt a. Main : Verlag der Autoren, 2001. – 510 S.