

КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ "ДРАМИ ДЛЯ ЧИТАННЯ" (МОНТАЖ)

У статті робиться спроба на матеріалі творчості членів Нью-Йоркської групи та ін. прояснити літературний прийом монтажу як складного композиційного утворення, що визначає собою природу "драм для читання".

У сучасній теорії драми є проблеми, які залишаються актуальними протягом тривалого часу, в різні історичні епохи викликаючи інтерес і дискусії фахівців-теоретиків, а також театрознавців. Одна з них - композиційні особливості драми, зокрема, "драми для читання", яка з певних причин не признається для сцени. Елементи побудови такого твору нерідко й спричиняють "читабельний" характер драми. Чи не найважливішим складником п'єс взагалі (та "драм для читання" зокрема) небезпідставно вважають монтаж, здебільшого через "неканонічний" тип "драми для читання". Драматичний монтаж - це спосіб організації, компоновання драми, який полягає в зіставленні, поєднанні окремих фрагментів, уривків, епізодів у цілісний континуум із застосуванням асоціативного, паралельного або контрастного "рядів".

Про час виникнення монтажно-композиції досі точаться суперечки, причому дискусійний характер цього питання віддзеркалює певною мірою одвічний антагонізм "театр - кіно". Деякі дослідники (Ю.Кагарлицький, Б.Ємельянов) пов'язують застосування монтажних прийомів у драмі з популяризацією кіномистецтва на початку ХХ ст. Натомість літературознавець Ю.Корзов аргументовано заперечує виникнення монтажу як "винаходу" кіно. "Задовго до появи кіно, в балеті, були широко відомі сцени т. зв. "монтажних напливів" - різнорідних ремінісценцій, ретроспекцій, сновидінь героїв, що наклалися на основний сюжет" [1]. Як приклад наводяться другий акт балету А.Адана "Жизель", картина "Сон" з балету Л.Мінкуса "Дон Кіхот", а також сон Ратмира з опери М.Глінки "Руслан і Людмила".

На нашу думку, це досить поважний аргумент при розгляді монтажу в історичному аспекті. Справді, монтажна композиція в дра-

матургії існувала безвідносно до кінодосвіду і зумовлювалася попередніми етапами розвитку драми. Поступове ослаблення значення сюжетних зв'язків та посилення прийомів суто композиційних відіграли тут особливу роль. Спочатку наприкінці XVIII - початку XIX ст., а потім на зламі XIX-XX ст. з'явилися п'єси, драматична дія яких розвивалася на противагу "послідовному" сюжетові, становлячи собою радше філософський розвиток авторської думки або психологічний зліпок характеру. Це справді були "драми для читання", як-от "Фауст" Й.Гете, твори німецьких та англійських романтиків (сатири Л.Тіка, трагедії Ф.Гельдерліна, драматичні поеми Д.Г.Байрона), "Бранд" Г.Ібсена, "Єлизавета Англійська" Ф.Брукнера, твори М.Метерлінка, Л.Піранделло та ін. У таких творах послідовний розвиток подій втрачав свою чинність. Шлях до монтажно-композиції торували й твори з т. зв. епізодичною будовою, які репрезентували досить помітну тенденцію в розвитку російської драми (наприклад, "На дні" Максима Горького).

Монтаж як композиційний прийом активно використовували драматурги ХХ ст. - Б.Брехт, Ф.Дюрренматт, М.Фріш, Ф.Брукнер, А.Міллер та ін. Широко застосовують монтажні композиційні засоби, зокрема "наплив" та обрамлення (кільцева композиція), і сучасні драматурги. Так звані "напливи", наприклад, дозволяють авторам вводити в п'єсу і той матеріал, який опинився б поза її межами при традиційному, послідовно-сюжетному вибудовуванні драматичної дії. Зокрема, в ліро-епічній драмі М.Фріша "Санта Крус" "напливи" (сни героїв) постійно чергуються з реальністю, що має на меті показ іншого, нездійсненого виміру, світу таємних бажань, мрій і спогадів героїв, - світу, який за певних обставин міг би стати реальністю. Як приклад

можна згадати одну з розмов героїв про бажання, але фатальну неможливість змінити хід речей:

"Педро: Ви, наприклад, не можете помститися жінці, яка дуже страждає. Ви не можете бути таким егоїстом, яким би вам хотілося. Ви не можете чинити так, як інший, котрому ви все життя задрите.

Барон: Чому не можу?

Педро: Тому що ніхто не зміг би прожити інше життя, ніж те, яким він живе... Якщо через багато років ви знову приїдете на Санта-Крус і знову захочете мандрувати, все буде так само, як і сьогодні" [2].

Проблема розширення меж драми на рівні форми, зміни драматичного простору надзвичайно актуальна для п'єс взагалі й для "драм для читання" зокрема, коли взяти до уваги нетрадиційний характер їхньої будови. Сьогодні світова драматургія репрезентує п'єси, в яких дія організовується в "двоплощинному", "двоповерховому" сценічному просторі. Це, наприклад, одна з найпопулярніших п'єс Ф.Дюрренматта "Візит старої пані", у другій дії якої на сцені знизу, так би мовити, на першому поверсі - лавка, ліворуч - поліційна дільниця, а посередині, в глибині, - готель з балконом, що являє собою другий поверх сценічного простору. Різні частини драматичної дії розвиваються одночасно і вгору, і на балконі. Така багатоплощинна композиційна організація дає змогу автору охопити широке сюжетне поле, чому сприяє мозаїчна структура твору. В цьому полягає основна функція монтажу: надати драмі найбільшій ідейно-сюжетній місткості, зберігаючи властивий їй принцип максимальної концентрації матеріалу.

Отже, монтаж допомагає вмістити *епічний* сюжет у часово обмежену драму. Як зазначав Б.Брехт, "власне елемент монтажу вносить у драматургію епічне начало" [3]. Епічні та ліричні (позадраматичні) елементи, які великою мірою визначають "читабельний" характер драм, збагачують твори такого штибу за допомогою монтажу. Епічне в "драмі для читання" концентрується - воно набуває нової художньої фактури. Недомовлене прояснюється завдяки можливості показати всі наслідки прийнятого рішення і здійсненого вчинку. За допомогою монтажу "драма для читання" запозичує в епосу насамперед "масштаб" подій, що передаються симультанно. За словами німецького теоретика Пітера Шонді

("Теорія сучасної драми", 1969), "монтаж - упаковка епосу" [4].

Тому драматичний монтаж, як правило, оперує численними епічними елементами в "драмі для читання": пісні, вірші, відступи, ремінісценції, інтро- та ретроспекції, наративно-дескриптивні епізоди, філософські сентенції тощо. Основний принцип методології монтажно-композиції - використання багатоголосся, поліфонії, структурного контрапункту.

Монтажну композицію подибуємо, наприклад, у драмі А. де Мюссе "Примхи Маріанни", яка за жанром визначається як комедія, але за своєю структурою та манерою оповіді - скорше є "драмою для читання". На концептуальному рівні в ній (як і в інших подібних драмах) домінує наративний спосіб подачі матеріалу: герої розкриваються не через дії, вчинки, поведінку, а радше через свої інтроспективні монологи, філософські роздуми, численні ліричні відступи. Фабула драми проста: багатий, шляхетний юнак Челіо безтямно кохає заміжню, але нещасливу в шлюбі красуню Маріанну. Будучи не в змозі освідчитися їй, Челіо звертається по допомогу до свого друга Оттавіо, відомого пияка і ловеласа. В результаті словесних баталій між Маріанною та Оттавіо красуня закохується в посередника, а Челіо гине.

Такий, здавалося б, мелодраматичний інтригуючий сюжет вимагав активних дій, бурхливого їх розвитку, але в авторській інтерпретації все вирішується лише в проекції словесного простору. Крім того, присутні у творі монтажні елементи композиції посилюють його наративний пафос: тут і пісні чоловіка Маріанни Клаудіо та його лакея, і поетичні декламації Оттавіо, і метафізичні роздуми Челіо, і глибокий психологічний самоаналіз усіх героїв, і навіть уявний акустичний ефект - грім Везувія, на фоні якого розгортається дія. Всі події подані немов у декількох площинах відносно кожного героя твору, і ці площини то контрастно зливаються в одну, створюючи симбіоз антитез, то зображаються паралельно для увиразнення теми твору. Монтаж тут служить конструктивним прийомом форми, але не змісту драми, хоча без монтажно-організації навряд чи можна було б досягти значного впливу на читацьке (та й глядацьке) сприйняття.

Концептуально монтаж - це спосіб мислення, засіб розкриття ідеї автора. "Драми для

читання", як правило, і є драмами ідей, а монтаж допомагає їх (ідей) художньо оформити. Основне завдання монтажу - зіставлення. Монтаж як зіставлення, співвіднесення вчинків, явищ, подій, людських долі стає виразним художньої думки, він акомодується з процесом створення образу. С.Ейзенштейн писав: "Монтаж має реалістичне призначення лише в тому випадку, коли окремі уривки в зіставленні дають щось узагальнене, синтез теми, тобто образ, який втілює в собі тему" [5].

Для формулювання думки автор не просто поєднує явища, компілює факти, довільно їх зіставляючи, він комбінує їх у такий спосіб, щоб вони викликали в нашому сприйнятті оцінкове судження.

Ілюстрацією "монтажного" твору може слугувати драма Віри Вовк "Смішний святий". Цей твір тяжіє до епічності, з мотивами християнсько-сакральної тематики та елементами народно-фольклорних ритуалів. Тут подається багатошаровий і багатоаспектний монтаж, зовнішній і внутрішній, формальний та концептуальний з численними відступами і розгалуженнями.

На формальному рівні монтується епізод з життя чоловічого монастиря, в які влітається традиційний біблійний сюжет про Адама і Єву (Ява 10). Паралельно розгортається історія ченця о. Йоана, вона - центральна в творі: знаного своєю вченістю о. Йоана спокушає напівінфернальна дівчина, що вийшла з картини, яка має закодоване символічне ім'я "Вагіне, Мегана, Отагі". В іншій сцені ця імпліцитна нечиста сила прибирає образ Марії, сестри одного з ченців, і о. Йоан, остаточно зачарований нею, залишає монастир.

Так модулюється не лише архетипний мотив зваблення жінкою чоловіка (як паралель - акцентація сюжету про Адама і Єву). Монтажна організація твору слугує авторській інтенції показати одвічний антагонізм добра і зла, світла і темряви. Концептуально монтується немов два світи, алієновані одне одному: алегоричні сили зла, диявольського начала в образах дівчини з картини, Марії та розбійників Рудовуса, Більма і Близни на протиположних сакральним персонажам, що несуть добро - ченцям, ігумену і православним християнам. Ця характерна антитеза саме й вимагає контрастного монтажу, який у цій драмі видається цілком органічним і виправданим. Щоправда, подібна багаторівневість,

на нашу думку, шкодить сприйняттю драми як цілісного твору. Увага мимоволі зосереджується на важливих філософсько-культурних і морально-етичних проблемах, заторкнута авторкою, і це спонукає насамперед до уважного *прочитання* драми та осягнення її на епістемологічному рівні, оскільки цей твір - драма ідей, навіть драма-ідея.

У "драмі для читання" монтаж використовується як один із основних принципів побудови, адже монтажні мозаїчні частинки передусім є складниками головної ідеї, які в процесі розвитку можуть переростати в самостійну тему, інколи не пов'язану з головною. На стилістичному рівні це своєрідний прийом "тексту в тексті", що є досить характерним для "драм для читання".

Монтажний спосіб організації дії можна класифікувати за різними критеріями, але пріоритетним все ж залишається модус сюжетності-безсюжетності. У сюжетному монтажі наочний приклад (випадок, узятий з життя героя) стає засобом аргументації (як у драмах Ю.Тарнавського), а в безсюжетному монтажі самоцінності набуває аргумент як такий, думка автора, виразнена метафорою, образні уособлення, риторичні або переконливі твердження тощо. Тема тут розгортається не через сюжетну канву - випадки, події, ситуації, а через систему висловлювань - аргументів, доказів, суджень або просто спостережень щодо тієї проблеми, яка цікавить автора.

У таких драмах монтується насамперед монолог-роздум на задану тему, чим і зумовлюється епічність п'єс, важких у сценічному втіленні. Ідеї та характер цих драм близькі до різних жанрів лірики (філософської, громадської, морально-етичної). Композиція в них - своєрідне моделювання мислительного процесу.

До подібних драм належить твір Б.Бойчука "П'ять актів двотисячного року". Ця п'єса визначається самим автором як "драматичний монтаж". Тема твору достоту традиційна: констатація швидкоплинності буття, показ онтологічної кінченості людського існування, вічного колообігу життя: "...зміст усіх тисячоліть однаковий. Пори любові приходять і відходять. Як і пори життя. Як і порухи констеляцій. Як народження і заникання планет" [6, 3]. Ця теза, що звучить лейтмотивом усієї драми, власне й моделює її.

Структурно твір поділений на п'ять частин, "п'ять актів", на які хронологічно

ділиться людське життя від народження до смерті. Формально всі частини - діалектичне продовження одна одної, але фактично ці акти можуть бути окремими завершеними фрагментами, автентичними дискретними одиницями зі своєю змістовою єдністю. Така композиційна подрібненість - типовий монтаж, в якому панує принцип асоціативного зіставлення епізодів. Наприклад, пам'ять асоціюється зі "спазмами доріг", а життя людини - з містком: " ми по кладці переходимо з літа в осінь і відчуваємо жовтіння" [6, 16].

Крім того, характер подання теми відзначається якоюсь "окремішністю": в повільну оповідь про "однаковий зміст усіх тисячоліть" "вплітаються" фігури дійових осіб - Заповідача, Прояснювача та безособових Чоловіків і Жінок. Заповідач виконує у творі функцію давньогрецького хору, він подає короткий зміст подій кожної частини, причому в формі зачину прадавнього рефрену: "Хто має нюх, втягає запах кіс, хто має смак, той пробує вустами". Разом з тим цей міфологічний рефрен в інтерпретації Б.Бойчука звучить досить актуально в контексті твору:

Хто має голос
Кличе в напрямі
Дітей
Та голос його тоне
В їх тілах
І не вертається...

Прояснювач коментує часом надто символічні пророцтва Заповідача, цей коментар, власне, - позасюжетний елемент твору, оскільки й сам Заповідач - потенційний носій ідеї автора, який раз у раз оповідає про неї. Що ж до фігур абстрактних Чоловіків та Жінок, то вони також виконують у творі наративну функцію, ведуть нескінченний діалог, що мало схожий на традиційний драматичний діалог "в особах". Це радше речитативно ритмічний діалог-сповідь знеособлених людей. За формою це більше нагадує колишні обрядові заспіви-повтори, ніж драматичну креацію:

Х. (*Хлопець*): Я тебе жадаю
Коралевою,
Я тебе з устами
Березневими.
Д. (*Дівчина*): Він мене жадає
Коралевою
Хоче мене взяти
Березневою.

Такі інтимно-ліричні міфопоетичні відступи складають основу драми. Знеособленість персонажів та абстрактність часу, місця дії та простору посилює авторську інтенцію увиразнити ідею твору не завдяки традиційним сценічним прийомам, так би мовити, не номінативно, а концептуально, на рівні тонкого духовного світовідчуття, розкладеного на калейдоскопічні монтажні фрагменти.

Монотематичність призводить до власне наративності, це навіть не драматичний монтаж. Фактично це - "драма для читання", в якій оповідь не лише заступає собою дію, а взагалі трансформується в якусь нову форму дії - нарацію. Цікаво з'ясувати, який саме фактор спричинив до "читабельності" драми в даному випадку. На нашу думку, в цьому творі, як і в більшості "драм для читання", тема визначає форму викладу, немовби задає її. Ще на початку твору Прояснювач констатує, що "зміст усіх тисячоліть однаковий", і це звучить як невтішний вирок. Людина вже нічого не може змінити, вона приречена на відтинок життя між народженням і смертю: "Так, ми подорожні, з одного місця в друге, з одного світу в другий. І нам ввесь час здається, що десь суть була, а осталися тільки одгадки, що десь дім стояв, та за усе життя ми не змогли знайти його. Наші пройдені дороги завжди виковзали з-під ніг і розливалися в безконечність" [6, 23]. Тож ідея твору - екзистенційна конечність людського буття - сприймається героями, очевидно, як апріорна даність, взагалі навряд чи є сенс діяти, здійснювати якісь учинки, все одно: "Призначенням людини є минальність. Минаємо молодість, минаємо кохання, батьків, коханих, знайомих, і опиняємося серед байдужих облич і незнайомих краєвидів" [6, 22].

Можливо, ця екзистенційна фатальність, онтологічна приреченість, що є ідеєю твору, зумовлює статичність його персонажів на рівні змісту, а відтак і бездієвість, неконфліктність, а також відсутність навіть внутрішньої боротьби на рівні форми. Справді, в драмі не сюжет, не фабула, а власне думка, ідея займає панівне місце, і глибина, багатовимірність цієї ідеї досягається завдяки структурному контрапункту, монтажу. Саме в такий спосіб автор розробляє вічну тему в сучасних формах, зокрема, композиційних.

Отже монтаж - складне композиційне утворення, яке великою мірою впливає на "читабельність" драм. Завдяки монтажній струк-

турі модифікуються компоненти драми, змінюються її традиційні форми і види. За Н.Мірошниченко, "монтаж, запозичений з кінематографа, вже давно торує власний

шлях у театрі, але все ще сприймається як екзотика. Саме у способі діалогу різнорідних частин знаходяться (а часом і губляться) нові смисли" [7].

1. Корзов Ю.И. Драматургическая поэтика Пушкина в контексте исканий русского и западноевропейского театра // А.С.Пушкин и проблемы мировой литературы. Русская литература. Исследования. Сб. науч. трудов. - К.: Логос, 1999. - Том 1. - Вып. 1. - С. 37.

2. Фриш Макс. Пьесы / Пер. с нем.; под ред. К. Богатырева. - М.: Искусство, 1970. - С. 49-50.

3. Брехт Б. Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания: В 5 т. - М.: Искусство, 1968. - Т. 5 (1). - С. 384.

4. Цит. за передмовою ЮАрхіова до кн.: Брукнер Ф. "Елизавета Английская" и другие пьесы. - М.: Искусство, 1973. - С. 7-8.

5. Цит. за: Катыева ДЛ. Литературный монтаж. - М.: Сов. Россия, 1973. - С. 20.

6. Бойчук Б. Пять актов двотисячного року. Драматичний монтаж // Кур'єр Кривбасу. - 1999. Вересень. - № 117.

7. Мірошниченко Н. Монтаж як стан душі. - Кіно-Театр. - 2000. - № 1 (27). - С. 2-3.

Anastasiya Rechka

THE COMPOSITIONAL PECULIARITIES OF THE "CLOSET DRAMA" (MONTAGE)

This article attempts to clarify the literary means of montage as a complicated compositional structure, which defines the nature of "closet drama". Based on the works of New-York group members, etc.