УДК 883 В – 2.06

ФУНКЦІЯ РЕМАРКИ В ДРАМАХ В.ВИННИЧЕНКА

Ганошенко Ю.А., студент

Запорізький державний університет

Композиційна побудова драматичного твору значною мірою відрізняється тим, що до неї однією зі складових частин входить ремаркування. Драма це не тільки літературний твір, але й підґрунтя для вистави як перетворення однієї семантичної системи знаків (тексту) у іншу (аудіо-візуальну). Тому автор повинен враховувати такі чинники як: прив'язка до інтонації, тембру, міміки, пози, жестів актора, особливу роль тут відіграє інтер'єр, портрет та костюм персонажа, музичний супровід та освітлення. Вистава повинна діяти одразу на декілька органів чуттів, увиразнюючи думку автора. Саме це завдання лежить на ремарці – вона традиційно виконує одразу декілька функцій: суто театральну (зміна актів та яв), хронотопну (вказує місце та час розгортання дії), композиційно-позасюжетну (матеріальні деталі пов'язують між собою всі події та створюють їх логічний перебіг), характеро- і символотворчу (психологізм персонажа знаходить вияв у чітко обмежених автором рухах, позах, жестах, міміці, стан наочно увиразнюється костюмом, зачіскою, предметним оточенням).

Володимир Винниченко під час репетицій "Брехні" (а, мабуть, й інших драм) постійно наголошував на власному розумінні втілення ролі актором і вимагав чіткого дотримання ремарок, створивши всі передумови для драми як вистави, яку Р.Барт позначив як "товщу знаків, у якій ці знаки зв'язані ретроспективністю змісту, що є зрозумілим після закінчення вистави" [2, 210]. Ідейне навантаження особливо виразно простежується на хронотопному, характеротворчому та художньо-детальному рівнях функціонування ремарки, адже, щоб наголосити на певній проблемі, автор закодовує в тексті складну систему семантично валентних знаків.

Дія майже всіх Винниченкових драм проходить в обмеженому просторі квартир, кімнат, кабінетів, - але завжди цей простір не замкнутий, а скоріше навпаки, занадто відкритий: крім певних логічних просторових перспектив (вікон, балконів), у ньому наявна велика кількість дверей у різні боки, всі кімнати мають значення прохідних. Місце дії ніби є центром, на якому перехрещуються сюжетні лінії героїв, це арена зіткнення ідей (а разом з тим і психологічних площин персонажів), це замкнена й розімкнена водночас система. Такі прохідні кімнати легко співвідносяться з робочими кабінетами, де завжди проходить багато людей ("Гріх", "Між двох сил") та з верандами, які завжди відкрито на всі боки ("Пригвождені"), альтанками ("Закон") чи простором ресторану ("Чорна Пантера і Білий Медвідь"). Одночасна обмеженість дії кімнатою і наявність великої кількості просторових перспектив створює відчуття внутрішньої роздвоєності, невпевненого психологічно хисткого становища персонажів. Можлива ж зміна простору дії також має характер патогенний: у драмі "Базар" ідилічна картина "Лісок. Полянка. Майський сонячний день" [3, 87] у першій дії кардинально змінюється на пейзаж в'язниці в другій. До того ж не слід забувати, що в драмах В.Винниченка інтер'єр чи пейзаж має в собі ще й приховане значення гри. Так, під вікнами у драмі "Молода кров" виє "псевдособака", щоб рознервувати забобонну хазяйку, теж психотравмуючою є дійсність за вікнами в драмах "Між двох сил" (вуличні бої) та "Дочка жандарма" (заколот робітників залізниці як масове дійство). Традиційне для мелодрам та авантюрно-пригодницьких жанрів використання простору вікна як виходу ("Гріх", "Між двох сил") та як знаряддя вбивства ("Memento"), а простору балкону чи шафи - як вдалого місця для підслуховування (відповідно "Брехня" і "Гріх") підтверджує думку про гру в просторі як постійної реальності для героїв. Такої семантики гри в самого себе набуває хронотоп конспіративних квартир, підпільних зборів, змовництва, проектів зміни існуючого ладу в драмах "Гріх", "Дочка жандарма", "Між двох сил", "Співочі товариства" та "Базар", де конспіративність відіграє роль психотравмуючої для персонажа ситуації та створює антураж певної гри. Принципово важливими для розуміння єдності двох структурних елементів, хронотопу та психологізму, у побудові творів В.Винниченка є ремарки.

Роль музично-пісенного супроводу в контексті поетики драм В.Винниченка також досить відчутна. Він є натяком на те, що відбувається (функція зонгу у Б.Брехта) або має відбутися. Показовою щодо цього є п'єса "Memento", в якій перша пісня "Коли розлучаються двоє" є увиразненням експозиційного моменту:

З тобою ми вдвох не зітхали,
Ніколи не плакали ми,
Той сум і ті тяжкі зітхання
Прийшли до нас згодом самі [3, 37].

Семантичне ядро тут – слово *"згодом"*. Тобто проблеми в житті Антоніни і Кривенка почалися не під час їх розлуки, а після, з моменту згадки про вагітність. Емоційний тон надмірної сентиментальності в даному випадку ілюструє риторизовану тональність, що супроводжує Антоніну. Другою піснею є "Заповіт" на слова Тараса Шевченка. Смислова домінанта тут – сама ідея заповіту, також як ілюстрація

до депресивно-показового стану Антоніни, її думок про самогубство, що теж носить більш риторичний характер, ніж значення реальної загрози. Пісні, що супроводжують Кривенка, а саме "За Сибіром сонце сходить" (де семантична валентність припадає на слово "*там*"), а також "Зібралися всі бурлаки" – несуть в собі мотив втраченої батьківщини, що поряд з мотивом втраченого майбутнього (знищення власної картини з символічною назвою "Майбутнє"), увиразнюють натяк Кривенка на каторгу. Остання пісня-колискова на слова Лесі Українки виконує подвійну функцію: ліричний лад пісні ілюструє психопатичну гру Паші з маскою "ПсевдоЯ", а також останній рядок несе особливе смислове навантаження: "Спи ж ти, малесенький, *поки є час*!" [3, 73]. Письменник знову акцентує увагу на генетично хворобливій ідеї вбити власну дитину, пісня є натяком на майбутнє. Одразу після цих слів іде ремарка: "Стукають. Входить Кривенко" [3, 73].

Такими ж деталями-натяками на наступний розвиток дії є: **морфій**, а також те, що його одного разу забули – як натяк на можливу трагічну розв'язку, якої проте не відбудеться ("Закон"); **пляшечка з ціаністим калієм** ("Брехня"); опредмечений гріх **підкурювання цигарки від лампадки** та **револьвер** на початку п'єси ("Гріх"); **рушничок**, який клали на голову Андрія Карповича в разі хвилювання, як натяк на психопараліч ("Брехня"); **книга** як символ усього конфлікту ("Молода кров"); **картина** як метафора хвороби Корнія і натяк на муку Рити ("Чорна Пантера і Білий Медвідь"). Такі деталі розсипані по всій структурі твору, що нагадує відомий вислів А.Чехова про рушницю в першій дії. Таким чином багатьом деталям у драмах В.Винниченка можна надати значення "*ознак*" (термін Р.Барта), тобто певного роду натяку, вказівку на проекцію семантики знаку на символ, а також зміщення значення з рівня деталі в інші рівні, зокрема сюжетний. Саме високим ступенем "означуваності" Р.Барт характеризував психологічний роман (до якого досить близько стоїть і психологічно насичена драма В.Винниченка), тому що тільки "ознаки" мають силу пов'язувати в неподільне ціле персонажа і повістування, тобто дію і психологізм.

Окрім "означуваності" ремарка, як вже було видно, носить ілюстративно-характеротворче значення. Так, для сатиричного показу, автор використовує бактеріофобію та "пунктик порядку" в творі "Молода кров", де відповідно два брата Макар Макарович – нестарий, але згорблений, а Степан Макарович – худий і випрямлений. Чи знову ж таки можемо прослідкувати цю функцію на хронотопному рівні кімнати шизофренічного Родіона ("Пригвождені"), де "речі в непорядку" [3, 446] - це повна відповідність до його прогресуючої хвороби, до того ж це, мабуть, єдина кімната лише з одними дверима та щільно завішеним вікном (безперспективність = безвихідь з-під влади хвороби). Найкращою ж ілюстрацією істеричного бажання звернути на себе увагу в Орисі ("Memento") є її постійна зміна зачіски. Важливим під час ілюстрування є вказаний С.Погорілим "найулюбленіший у Винниченка з усіх літературних засобів – контраст" [5, 8]. Повністю на контрасті побудовано драму "Чорна Пантера і Білий Медвідь", в першій постановці якого були оформлення та костюми М.Бойчука, "який ефективно використав "сірі сукна" для декорацій і графічно-сувору чорно-білу гаму кольорів для умеблювання та строїв, виявивши тим самим закладену у драматургічній першооснові естетику модернізму…" [6, 56].

Таким чином, ми бачимо, що рівень ремаркування, рівень так званого "прихованого психологізму" несе в собі проблемно-ідейну функцію на всіх основних елементах структурної побудови тексту як передвистави: хронотопному, психологічно-характеротворчому та позасюжетно-детальному. Тут костюм, пейзаж, інтер'єр, портрет, деталь – набувають значення опредмеченої дії, а музично-пісенний супровід, освітлення та міміко-рухова діяльність персонажа стають найкращою ілюстрацією до психологічного розвитку особистості. Крім того, виявляється виняткова роль ремарки в створенні особливої позаподієвої, суто психологічної діяльності – гри. Також одним із важливих структурних елементів психологічно насичених драм В.Винниченка є їх "означуваність", тобто наявність великої кількості деталей-натяків на подальший розвиток хвороби чи можливий фінал (що має відповідник в теорії гри Е.Берна – трансакційність, коли наперед відомі наслідки гри). Це зосереджує увагу не стільки на сюжетних моментах, які тяжіють до кульмінації, скільки на підтексті: мотивації вчинків персонажів, на тому, що призвело до складної ситуації, прискорило її розвиток та зумовило трагічний розпад особистості в творі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Винниченко В. Щоденник: В 2 т. – Нью -Йорк, 1980. – Т. 1. – 753с.
2. Барт Р. Литература и значение //Барт Р. Избранные работы: Семиотика, поэтика. – М.: Прогресс, 1999. – 616 с.
3. Винниченко В. Вибрані п'єси. – К.: Либідь, 1991. – 605 с.
4. Мороз Л.З. "Сто рівноцінних правд": парадокси драматургії В.Винниченка. – К.,1994.- 208 с.
5. Панченко В. Мертве, що хапає за ноги живих // Літературна Україна. – 1997. – 20 листопада.
6. Красильникова О.В. Історія українського театру XX ст. – К.: Либідь, 1999. – 208 с.