

УДК 821.161.2–2

Наталія Малютіна

ДРАМАТУРГІЯ ЖЕСТІВ У П'ЄСАХ В. ВИННИЧЕНКА

У статті розглядається драматургія жестів у п'єсах В. Винниченка як своєрідна авторська риторика, дискурс ритуалізованого тіла, що стає знаком жанрово-стильових кодів і потужним засобом оцінювання.

Ключові слова: жестикулярна сільветка, жанрово-стильові коди, гра, дискурс, пародія.

В статье рассматривается драматургия жестов в пьесах В. Винниченко как своеобразная авторская риторика, дискурс ритуализированного тела, который становится знаком жанрово-стилевых кодов и весомым способом оценки.

Ключевые слова: жестикулярная сільветка, жанрово-стильові коди, гра, дискурс, пародія.

In the article the dramatic art of gestures in V. Vinnichenka's plays is considered as an original author's rhetoric, a discourse of a ritualized body, which becomes a sign of genre and stylistic codes and also a powerful method of estimation.

Key words: a gestural «silvetka», genre and stylistic codes, a game, a play, a discourse, a parody.

Жести розглядаються і у загальних антропологічних дослідженнях, таких як, наприклад, відома праця К. Вульфа «Антропология. История. Культура. философия» (2009), і у спеціальних театрознавчих джерелах як засіб повідомлення і процес вираження, вони виступають складовою висловлювання. Згідно зі спостереженнями К. Вульфа, «тіло трактується як засіб (медіум) вираження і представлення; його енергія перетворює світ у слово і образ, інсценізацію і представлення» [7, 125].

У словнику П. Паві виражальна природа жестів пов'язується з виявленням «внутрішніх порухів душі», а поряд з тим і царинною творчості, семіотичної діяльності, що корелює з дешифру-

ванням «ідеограм» (цілком слушно автор статті посилається на теорію жестів Є. Гротовського) [13, 161].

Семіотичні властивості мови жестів виявляє не лише театральна інтерпретація, гра акторів, але і драматичний текст, який поряд з авторським сценарієм рухів, явлених у ремарках, містить рефлексії текстової гри, що дозволяє говорити про справжню драматургію жестів, артикульовану у міждискурсивних реляціях. Йдеться передусім про дискурс мовлення персонажа і авторські ремарки, що стають висловлюваннями-знаками, між якими і розгортається дія.

Дослідження дискурсу жестів у драматургічних текстах різних за стилем і художнім мисленням митців переконує у доцільності апеляції до жестів, як до жанрово-стильових кодів. Візьмемо до уваги зауваження Ж.-П. Сарразака: «Жест як ключове поняття в розвитку епічної драми модифікує саму форму драми» [11, 64]. На його думку, жест функціонує на засадах дискретності: персонажі представлені у такій драмі через те, що вони виражають словами та жестами, а не через сигнали безперервного потоку свідомості. Персонажі постають як серія жестів у конкретній ситуації, яка швидко замінюється іншою [11, 64]. Загострюючи цю тезу, дослідник вказує на фабулярні властивості жестів, їхню роль у стосунках між персонажами і дією [11, 65].

Так, у праці С. Мражека аналіз жестів у драмах С. Пшибишевського доводить невідповідність жестикулярної сільветки, утвореної за допомогою прийомів натуралістичної драми, символічному образу героїв [10, 122].

Вважаємо сферу драматургії жестів особливо показовою для осмислення жанрової природи драматургії В. Винниченка, що віддавна була об'єктом полеміки саме у цьому аспекті. Адже аналіз деякими дослідниками драматургії В. Винниченка через призму символізації візії, доведення символічного характеру героїв (див., напр., праці Л. Мороз) деякою мірою, як на мій погляд, нівелює значення пародійно-іронічного дискурсу у драмах В. Винниченка, жанрової основи мелодрами і засобів натуралізації дії.

Для розгляду драматургії жестів оберемо різні за жанровою природою п'єси, написані драматургом у різні періоди твор-

чості. Звернемось, передусім, до п'єси «Брехня», яка чи не найбільше викликала полеміку. Вона привертає увагу дослідників своїм ігровим характером, неоднозначністю поведінки героїні (Наталії Павлівни), яка є центром, утворюючим багатопланову дію з елементами сцени в сцені (згадаємо, що розігрувана Наталею Павлівною і Іваном Стратоновичем інтрига з лавро-вишневими краплями є окремим дійством, відомим лише їм).

Жести Наталії Павлівни, героїні п'єси «Брехня», передають ігровий характер її поведінки, заграючи з Тосем, вона робить жест, беручи немов під козирок, що супроводжує її відповідь на його вимогу серйозної розмови.

Наталія Павлівна (беручи немов під козирьок). Слушаюсь! [2, т. XII, 11]

У сцені викрадення Іваном Стратовичем листів з дії другої неодноразово у діалозі Наталія Павлівна закриває обличчя руками, почувши докір Івана Стратовича. Її рухи і жести передають драматургію переживань разом з грою героїні, яка ні на хвилину не «виходить» зі своєї ролі, видає, що любить Івана Стратовича. Те, що вона то закриває обличчя руками, то відкриває його, і самий вираз обличчя приховують несподівану зміну емоцій. На зізнання у коханні Наталя Павлівна реагує радісно і схвильовано, що розцінюється героєм як трюк.

Наталія Павлівна (однімає руки, встає. Лице її сяє радістю, захватом). Говоріть ще... Говоріть.

Іван Стратонович (хмуро, здивовано дивиться на неї). Це ще що за трюк?

Наталія Павлівна (прикладає руки до обличчя, однімає їх. Схвильована, на обличчі то мука, то радість, робить кілька кроків вперед і назад, видно, вагається щось сказати). Господи, це як сон...

Іван Стратонович. Що за фокус?

Наталія Павлівна. Нічого. (Сідає знову на канапу, закриває обличчя руками). Нічого, говоріть далі, говоріть усе, усе!

Іван Стратонович (грубо). Та я все сказав уже. Тепер буде розв'язка. Покликать сюди Андрія Карповича, чи самі підем до нього?

Наталія Павлівна (знімає руки, щасливо дивиться на нього, тихо, випнувши голову вперед). Ніколи ви нікого не покличете. Чуєте? [2, т. XII, 40].

Очевидно, жестикулярна силуетка героїні містить засоби мелодрами, добре зробленої п'єси з відвертою палітрою емоцій, що передають не лише і не стільки внутрішній стан, скільки є мовою ігрової поведінки, спробою містифікувати партнерів і глядачів.

Відомі неодноразово прокоментовані дослідниками експерименти В. Винниченка, що нагадують стилізовану натуралістичну драму з помітним дискурсом авторської іронії і пародії. Серед таких п'єс і безперечно маловідома загалу п'єса «Мохноноге» (1914), нібито загублена і повернена з архіву у 1986 р. До розуміння назви п'єси прислужиться очевидно авторський запис у щоденнику про силу інстинктів: «Воно живе в кожному з нас, живе раніше, ніж свідомість і воля. Раніше того, що зветься людським, добрим або злим. Коли у згоді з нашими бажаннями, цілим світоглядом — добре, коли противне — то вже зле. Тому воно багатолике, мінливе, невловиме. Ми завше в боротьбі з ним, хоч несвідомі цього. Але бувають моменти, коли наша увага яскраво ставить питання про цю боротьбу» [8, 5].

Поведінка героїв родини Дмитра Михайловича Бутенка насичена мімічними жестами передражнювання один одного. Так, студент Петрусь передражнює дев'ятнадцятилітню племінницю Бутенка, Йолочку, романтично налаштовану особу з великою метою самовдосконалення (бере участь у гуртку самотворення). Петрусь імітує пошуки загубленого серця дівчини і коментує сцену голосом ще одного персонажа Базиля, який про себе повідомляє, що він неврастенік, який мріє вилікуватися від бездіяльності гіпнозом за кордоном.

Мімічний рух дії активізує внутрішньотекстовий план гри, план літературного мімезису: у поведінці героїв розпізнається значно шаржована поведінка і висловлювання чехівських героїв з їх зануреністю в умовну реальність минулого, утопічних ідеалів.

Жести в п'єсі часто коментують слова героїв. Так Дмитро, викликаючи себе («древнього, мохнатого, з оскаленими зуба-

ми») на бій, б'є себе в груди. Артикулюється дискурс бестіарного тіла, яке позасвідомо присутнє у фізіологічних проявах.

У кульмінаційній сцені викриття типово мелодраматичного злодія (Суховія), який запевнив дружину Дмитра Тетяну у потребі принести своє життя в жертву його артистичному таланту й зізнається у фальшивих вексялях, Дмитро весь час намагається викликати у себе фізичний біль і тому натискає на поранену руку (яку перед тим від свідомо поранив). Жести героя видають його намір приборкати у собі «мохноноге» через фізичний біль.

Дмитрий. Что-о? (бросается к нему, подняв кулаки. Но вдруг, как бы приведенный в себя собственным криком и болью в раненой руке, сразу останавливается, удивленно смотрит на всех и медленно, с испугом отходит в сторону) [6, 64].

Реакція болю викликає зміну в поведінці героя.

Дмитрий (крепко жмет больную руку, закрыв глаза и криво улыбаясь от боли. Мгновение стоит так, потом, слегка сторбившись, не глядя ни на кого, подходит к Суховию и Базилу, сумрачно, тихо говорит). Я очень прошу извинить меня [6, 64].

Очевидно, драматург знов застосовує інструментарій «добре зробленої п'єси» або мелодрами, що дозволяє виявити пародійну оцінку щодо певних суспільних явищ і щодо тенденцій натуралістичної драми.

Варто згадати тут спостереження П. Шонді над натуралістичною драмою, у якій, згідно з вимогами Т.-Ф. Гегеля, «дія переходила у внутрішню сферу суб'єкта, а його внутрішнє життя об'єктивізувалося б у зовнішній дії», причому виявлялася б дисонація середовища, постаті і дії, їх взаємна відчуженість, що викликає рух цілісної драматичної акції [12, 81].

Наголосимо, що пародійно-іронічне ставлення автора до жестів натуралістичної п'єси виявляє його інтерес до естетичної дійсності, а не лише до проблем суспільства.

Очевидно, найбільш виразно внутрішня дія відбивається у драматургії жестів комедійних п'єс В. Винниченка, що зумовлено самою природою комічного і жанровими особливостями комедії.

А Бергсон пов'язав виявлення комізму у позах, жестах і рухах з тим, що тіло викликає в нас уявлення про механізм, механістичність, автоматизм [1, 13].

Природу комізму спостерігає дослідник у явищі повторення або ж перенімання жестів іншою особою: «Ми лише тоді стаємо предметом наслідування, коли перестаємо бути собою. Я хочу тим самим сказати, що наші жести піддаються наслідуванню, поскільки їм властива механічна одноманітність, поскільки вони, відповідно, ворожі нашій живій індивідуальності. Наслідувати комусь — значить виявляти ту долю автоматизму, якій хтось дозволив проникнути у свою особистість» [1, 26].

Зауважимо, що А. Бергсон бере до уваги не лише особистісні жести, але і соціальні (церемонії суспільного тіла — те ж, що і плаття для тіла індивідуального) [1, 32]. Задля досягнення комізму достатньо лише, щоб увага зосередилася сама на церемоніальності, відсторонюючись від сутності явища. Осторонення ритуальності жестів набуває передусім жанрової чинності.

Типово мелодраматичними є жести Антося, студента, сина поміщиці Морочинської (п'єса В. Винниченка на 4 дії «Молода кров»). Він потирає руки, побачивши наймичку Івгу, з якою він одружиться. Івга також реагує як типова героїня мелодрами, скривджена паничем селянка. Поводиться злякано, соромливо. («Івга раптом закрива лице хусткою й плаче») [3, т. XIV, 9]. Така її поведінка на початку п'єси різко контрастує з поведінкою у IV дії (в сцені зтягнутого весільного бенкету). Сама її поза, яка характеризується погордою, пихатістю, викликає сміх, тим більше, що Івга удає, що читає книжку, яку тримає «догори ногами», човгає тісними черевиками.

Але у сцені з'ясування справжньої сутності (скидання масок, якщо користуватися жанровою термінологією мелодрами) Івга не перестає ховатися за маску «нешасної скривдженої наймички», «Івга розлютовано бігає по вітальні. Помітивши Морочинську, сіда й притуля хустинку до лиця» [3, т. IV, 67]. Така церемоніальність жестикуляції героїні не лише виявляє її фальшовану поведінку, але і містить викривальні випадки щодо мелодраматичної гри.

Характеризуючи ці поведінкові рухи героїв, згадаємо ще одну тезу А. Бергсона: комічним є кожний прояв фізичної якості особистості, коли йдеться про моральну [1, 35].

Загалом увага до тіла, за спостереженнями дослідника, є властивістю комедії і герою достатньо сісти, як трагедія переходить у комедію [1, 67]. Думаю, що це особливо доречно у випадку трагікомедії, іронічної драми, до якої часто тяжіють комедії В. Винниченка.

У комедійній п'єсі «Панна Мара» штучність ритуалізованої поведінки родини Чубиків-Чубковських передається через цілу драматургію жестів: сам хазяїн, Віталій Борисович Чубик-Чубковський, і навіть служниця Прися розігрують мімічні сцени, викликані жахом перед мікробами.

Звернемося до ремарок: Чубик-Чубківський «... обережно обходить стіл, щоб не доторкнутися до нього» [4, т. XV, 20]. «Віталій Борисович сам; нюха повітря, поспішно бере пульверизатор і оприскує стіл з усіх боків. Те ж саме робить по слідах столяра» [4, т. XV, 21]. Прися (скинувши рукавички, бере з буфету рушника й ним бере стільці, які приставля до столу) [4, т. XV, 18].

Мімічна поведінка панни Мари є жестикулярною пародією на безглузді ритуали батька. Цьому слугують прийоми гіперболізації і шаржування, властиві естетиці комедії.

Мара. А я вам що сказала! Сидіть і мовчіть. (Раптово схоплюється; піднімає книжку й цілує її). Ну, вибачай, я — поганка! (Зразу злякано). Ой, що я зробила? (одкида книжку на канапу). Швидше дезинфекцію! Там, у папи в кабінеті. Швидше! (Витира губи, стоїть з роззявленим ротом).

Мара (стоїть в тій же позі і тримає руки осторонь од тіла, немов мокрі. Не затуляючи рота, кричить). Швидше! [4, т. XV, 12].

Комізм жестів, міміки, загалом поведінкових реакцій героя пов'язаний з соціальними стереотипами. Не випадково З. Фрейд виводить комізм ситуації з людської залежності від соціальних мотивів. Йдеться про те, що комізм певних рухів виявляється завдяки зіставленню ситуації (поведінки) героя із стереотипними поглядами певної соціальної групи.

Так, у драмі В. Винниченка «Щаблі життя» брат Акуліни Автономовни, Самуїл Автономович, постійно переконує себе і всіх у тій чи іншій хворобі. Його поведінка (заклопотаний погляд, недовіра до оточуючих: він постійно озирається чи немає протягу, шупає себе за груди, запевнивши себе і всіх у діагнозі — чахотка, врешті, плює і роздивляється слину) свідчить про ретельне дотримання усіх ритуальних жестів, властивих блазневі.

Комізм ситуації відтворює у другій дії навмисне підтрюнювання хворого на сифіліс Жоржа над дядьком і спроба нав'язати йому думку про ще одну хворобу.

Жорж. А хіба це важко заразитись? Пішли бриться і заразились через бритву. Ви ж бриєтесь у парикмахерів?

Самуїл Автономович (злякано). У парикмахерів

Жорж (злорадно). Ну, от! І, може, він у вас є, та ви й не знаєте Самуїл Автономович помалу проводить рукою по щоках... [5, т. IX, 157].

На іронічний закид Зіни, що у сифілітиків провалюється ніс, Самуїл Автономович обмацує ніс, йому здається наче той вже трохи болить. Авторські ремарки точно передають постійну зосередженість героя на власних симптомах. Саме через ремарки програється внутрішня драма прислухання до свого тіла, Самуїл Автономович ніби входить з тілом у постійну боротьбу, намагаючись нав'язати тілу неіснуючу хворобу.

Самуїл Автономович (який весь час ніби прислухавсь до чогось у себе, обмацував лице). Ну, скажіть, господа: а не буває так, що содроганіє в колінах? Це не признак? [5, т. IX, 158].

Комедійна жестикулярна силуетка цього персонажа своєрідно відтінює драматургію зізнань, переконань інших персонажів. Дія розвивається то за моделлю родинної драми, мелодрами, фарсу, то драми ідей, і тоді з'являється комедійний блазень з характерною палітрою відповідних жестів, що безперечно вносить пародійний струмінь у цю боротьбу за відповідні щаблі (ідеї чи-то хвороби).

Загалом, драматургія жестів як вияв авторського дискурсу і поряд з тим внутрішньотекстової гри відкриває простір літературного мімезису, стає знаком жанрово-стильових реляцій і потужним засобом оцінювання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бергсон А. Смех / Анри Бергсон // А. Бергсон Смех Ж. — П. Сартр Тошнота. Р. Симон Дороги Фландрии. — М.: Панорама, 2000. — 608 с.
2. Винниченко В. Брехня / Володимир Винниченко // В. Винниченко. Твори. — Київ-Харків, 1926. — Т. 12. — 177 с.
3. Винниченко В. Молода кров / Володимир Винниченко // В. Винниченко. Твори. — Київ-Харків, 1926. — Т. 4. — 171 с.
4. Винниченко В. Панна Мара / Володимир Винниченко // В. Винниченко. Твори. — Київ-Харків, 1926. — Т. 15. — 261 с.
5. Винниченко В. Щаблі життя / Володимир Винниченко // В. Винниченко. Твори. — Київ-Харків, 1926. — Т. 9. — 194 с.
6. Винниченко В. Мохноное / В. Винниченко // Вежа. — 1996. — № 4–5. — С. 3–66.
7. Вульф К. Антропология: История. Культура. Философия / Кристоф Вульф. — СПб., 2009. — 270 с.
8. Михида С. «Воно живе в кожнім з нас...» (Про п'єсу В. Винниченка, яка вважалася загубленою) / Сергій Михида // Вежа. — 1996. — № 4–5. — С. 4–8.
9. Мороз Л. З. «Сто рівноцінних правд». Парадокси драматургії В. Винниченка / Лариса Захарівна Мороз. — К.: Інститут літ. ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 1994. — 207 с.
10. Mrzecz S., Środki ekspresji pozasłownej w dramatach Staffa, Tetmajera i Przybyszewskiego / Stanisław Mrzecz. — Wrocław — W. — Wa. — Kraków: PAN, 1980. — 146 s.
11. Słownik dramatu nowoczesnego i najnowsze/ red. J. — P. Sarrazac/ Jean-Polle Sarrazac. — Kraków: KA, 2007. — 195 s.
12. Szondi P. Teoria nowoczesnego dramatu 1880/1950 / Peter Szondi. — W.-wa: PJW, 1976. — 156 s.
13. Паві П. Словник театру / Патріс Паві; [пер. з фр. М. Якубьяк]. — Львів: Видав. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2006. — 640 с.