

ІГРОВА СТИХІЯ В КОНТЕКСТІ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ДИСКУРСУ (ЗА П'ЄСОЮ Я. ВЕРЕЩАКА «МІСТЕР СКОВОРОДА»)

У статті розглянуто особливості побудови сюжету твору крізь ігрову стихію як втілення авторської концепції тотальності гри, що суголосно ідеї ілюзії метафізичного життя та істинності духовного начала.

The article is examined the features of construction of plot of work through a playing element. It is proved that it is embodiment of author's conception of totality of game which is connected with the idea of illusion of metaphysical life and truth of the spiritual beginning.

Ідеї та художні твори Григорія Сковороди ставали об'єктом не лише науково-критичної рецепції, до життя та творчості видатного філософа й письменника також зверталися вітчизняні поети і письменники, зокрема: Іван Драч («Молитви сліз Григорія Варсави Сковороди»), «Сердечна печера Григорія Варсави Сковороди»), Дмитро Павличко («Сковорода»), Пантелемон Куліш «Грицько Сковорода», Федір Малицький «Мудрець із Чорнух», Павло Тичина «Сковорода», В. Бондар «Сковорода у Бабаях». До творчості народного мудреця також апелювали І. Когляревський, С. Гребінка, Т. Шевченко, Леся Українка, І. Франко, Б. Олійник, М. Вінграновський, А. Малишко, М. Рильський, О. Юрченко, В. Шевчук, П. Ляшенко, В. Моляко, І. Пільгук та інші. Художнє осмислення та інтерпретація життєпису Г. Сковороди знайшли свій вихід і в сучасній вітчизняній драматургії. Оригінальне бачення творчості та життя Г. Сковороди подає Ярослав Верещак у «базарній містерії» «Містер Сковорода». П'єса вже має сценічне втілення. Прем'єра відбулася 6 червня у Переяславі-Хмельницькому на Київщині, в будинку культури при місцевому педагогічному університеті. До творення тексту «Містер Сковорода» та його постановки окрім Я. Верещака долучились О. Вратарьов (вірші) та Г. Татарченко (музика), що гарантувало успіх та подальше сценічне життя п'єси. Однак об'єктом дослідження статті є власне авторський текст містерії «Містер Сковорода» у контексті

літературознавчої рецепції. Завданням аналізу драматичного тексту є з'ясування стилетворчої домінанти та визначення атрибутів інтерпретаційного поля образу Г. Сковороди у контексті сучасного ігрового літературного дискурсу.

Дія містерії відбувається у сакральному місці, але спалюженому минулою суспільною епохою, радянською добою. Від початку тексту автор вказує на часову еклектику подальшої дії, відразу націлюючи реципієнта на необарокову стилістику тексту: «Осквернений храм: залишки старовинних фресок, золотавий шматок вітара, понівечене панікаділо, чавунна брама. Центральна стіна в залізних риштуваннях. Осторонь сервірований довгий стіл, прикритий целофановою плівкою» (Авторський рукопис). На духовну сакральність у тексті вказує лише будівля (храм), але в контексті сучасності вона втрачає свою безпосередню функціональну призначеність – місця духовного очищення та зцілення. Через візуалізований образ фрески із зображенням Григорія Сковороди, на яку натрапляють реставратори храму, Я. Верещак демонструє за допомогою гри шлях дійових осіб від профанації життя до «внутрішньої людини» (за філософією Г. Сковороди). Образ фрески у тексті є прологом до подальшого розгортання дії.

Напівзруйнований храм стає місцем проведення кастингу на найкращого Містера Сковороду, який повинен стати вітчизняним логотипом торгівельної

марки. Відтак перед реципієнтом розгортається дійство, що чимось нагадує водночас і сучасні конкурси краси, і театральну репетицію, і, власне, саму виставу. Перемішування відкритого монтажу дії і конструювання тексту через прийом візуалізації, тобто програвання вистави, нагадує одну з репетицій біографізованої п'єси про подвижницьке життя Г. Сковороди. Процес творення «тут і зараз» надає драматичному твору відчуття тотальної театралізації буття, в якому не можливо провести межу між реальністю та грою. Власне на початок самої театральної дії вказує образ Конферансьє, який своїми репліками маркує фрагменти дійства, і пояснює глядачам сенс всього, що відбувається:

«КОНФЕРАНСЬЄ: Любі друзі, шановна публіко, красно вітаємо! Наша національна культура і туризм нарешті породили славнозвісну театральну групу, яка сховалася за хитрою назвою “Містер Сковорода”. Що таке сковорода, знають усі. Хто такий Сковорода, не знає ніхто. Ось чому наші спонсори (жест у бік Мецената) не пожаліли ні грошей, ні здоров'я, ні вишуканих наїдків, не кажучи вже про напої! І як наслідок – все, що ви побачите і почувате... Ми нині мусимо знайти образ і символ, форму і зміст, емблему нашої групи, а саме вищезгадану сковороду. Тобто той пан артист, той містер ікс, який нині буде визнаний найкращим Сковородою, прикрасить собою і футболки, і шорти, і барабани, й афіші, і білизну топ-моделей, і головне! – бігборди!.. Я нікого не забув?» (Авторський рукопис).

Репліка Конферансьє стає зачином власне дійства вистави. Характерно, що цей образ з'являється не від початку тексту драми, однак репрезентує ще один пролог в архітектоніці твору. Відповідно, нашарування подібних композиційних конструкцій відповідає необароковій стилістиці. Наявність у образній системі п'єси персонажу Конферансьє вказує на відкрите апелювання до глядацької аудиторії, однак відверте штукарство та халтурність твореної вистави створює ефект глузування над глядачем. Фактично створюється враження, що актори не грають, а лише репетирують майбутню виставу, яка знаходиться у стадії становлення:

МЕЦЕНАТ (тим часом співає). Отче наш іже еси на небесі, да святитись ім'я Твоє... Текст...

Текст давай... Ну підкажуй же...

ПОТЧ. – Я не знаю.

– А ти знаєш?

– Ні не знаю.

– Може, він?

– Гей ти, знаєш?

– Ні, не знаю... (Авторський рукопис).

Процесуальність дії твору, що твориться «тут і зараз», на очах у публіки вносить додатковий динамізм у дійство. Відповідно, окрім заявленого у тексті протистояння між сакральним та профаним, репрезентованим у часопросторовій грі як на рівні колективізованого часу (сучасність), маркерами якої є кітч-культура, так і у межах індивідуалізованого часового простору, представленого біографією Г. Сковороди, формується постмодерний

конфлікт тексту ареною зіткнення якого стають образи акторів, які є ретрансляторами «високого» поетизованого тексту та «низької» сленгової мови. Крім того, текст п'єси формується на асонансній хаотичності, що, на перший погляд, детермінує абсурдність змісту реплік:

МЕЦЕНАТ. Я не вірю в привиди.

Я вірю в переодягнених стукачів!

Я питаю: чого тобі треба від мене?

Ти ходиш за мною, як тінь.

Ти лізеш до ліжка, до баби, до

чарки.

Ти лізеш у душу!

СОЛІСТИ І ХОР. – Лізе, лізе!

– Хто там лізе?

– Хто до Лізи?

– Не долізе?

– Привид лізе

– Із валізи

– Криза лізе?

– Та не криза – привид лізе!

– А я кажу, криза лізе!

– Та ні дядьку,

– Привид лазить,

– Лазить стерво по Європі...

(Авторський рукопис).

Піорушення гармонії змісту твореного тексту за принципом абсурду апелює до семіотичного тлумачення наративу п'єси. Так стрижневим стає слово криза, яке є репрезентантом доби. Тетяна Ярошенко, досліджуючи проблему страждання та кризи, зазначає: «Криза – термін Гіпократів, який цілком можна замінити метафорами “розлад”, “хвороба”. Інколи криза подається в тональності похмурого песимізму та непроглядного негативізму, певної аномальності, патології, що є провісниками краху, загибелі. Під іншим кутом зору криза – закономірний етап розвитку, в основі якого лежить зустріч/конфлікт старого й нового.

Китайська піктограма слова “криза” повно й точно відображає ідею духовної кризи. Вона складається з двох основних знаків чи радикалів: один відображає небезпеку, інший – можливість». Відповідно, поняття «криза» у змісті твору не виникає випадково, воно прив'язується до часового конфлікту п'єси між минулим та новочасним і набуває значення появи нової потенції, тобто нового коду сучасності, заснованого на синкретичності культур та часових площин.

Окрім учасників конкурсу на кращого Містера Сковороду в п'єсі наявна інша група персонажів, що впродовж тривалого часу дійства знаходяться поза межами сценічного простору, але на їх присутність вказують звуки та грюкіт у браму храму. Власне ця група репрезентує простий народ, який поступово з сірої маси, що знаходиться поза сценою, перетворюється у вирішальну силу, яка змінює перебіг історії кастінгу. Народ, який наприкінці твору вривається до стін храму, у вигляді руйнівної сили, змітає усі «скупі декорації» вистави, цим самим знищуючи штучний театралізований

простір. Єдино незнищеною виявляється фреска Г. Сковороди – як символ чогось справжнього, чогось вартісного, вічного. Саме під осяянням образу фрески відбувається духовне очищення героїв дійства, штучність замінюється справжніми цінностями, автентичними духовними ідеалами. Напівзруйнований храм повертає своє сакральне поле, вносячи в профанне життя елемент дива, реалізуючи інтертекстуальний зв'язок із твором П. Загребельного «Диво».

Отже, елемент гри, за принципом якого побудовано текст п'єси дорівнює процесу містифікації, як необхідної умови долучення до сакрального елемента буття, що суголосно східноєвропейській ідеї орієнтованій «на містичне – безпосереднє – осягнення, переживання божественної реальності людською душею на основі співбуттєвості їх існування у Божественному творчому акті як еманацийному процесі» [1, 60]. Процес творення тексту п'єси за принципом «тут і зараз» став детермінантом розкриття, відновлення «внутрішньої людини», що втілюється у символі «відкриття» фрески Г. Сковороди. Шари набілу на поверхні фрески, які були зчищені реставраторами, символізують історичні нашарування, якими була вкрита «внутрішня людина». Презентантами історичних нашарувань є мова персонажів п'єси, у якій використовуються маркери різних епох (минувшина, тоталітаризм, період «перебудови», новочасся, сучасність). Подібна мовна еkleктика вказує на необарокову парадигму, у межах якої існує текст. Необароко «...пропонує сьогодні ... КОД переналагоджування суспільства, код його руху до полівалентності, до знайдення максимально широкого “переліку виборів” – способів життя, якостей життя, еталонів поведінки. Необароко (де еkleктика є “недоздійсненістю синтезу”) – це шлях до нової “художньо”-етичної мистецької складової суспільства. І головні ресурси цього стилю знаходяться у глибинному структурному механізмі його буття – це ланцюг завжди потужних внутрішніх авторських саморефлексій...» [4]. Відповідно, автор за допомогою маркованої мови, певних символів створює ефект часового синтезу, який дає можливість реципієнту зрозуміти хід історії, осягнути причини та наслідки сьогоденних негараздів, оскільки саме «...символіка, емблематика тощо є специфічним (шифрувальним) “зображенням” нечуттєвого (“невидимого”). Таке “зображення” незображуваного є вже не просто “не-” або “над-” (раціональним), воно є ірраціональним, принципово бездоказовим – “очевидним”, “аксіомою”, постулюванням вірою» [1, с. 62]. Відповідно, необарокова стилістика п'єси Я. Верещака є репрезентативним елементом творчості самого Сковороди, який писав твори у стилі бароко. Така спадкоємність процесу творчості вказує на пост-

модерний діалог митців у площині авторської стилістики.

Як твори Г. Сковороди у більшості випадків мали конкретного адресата, так і у тексті драми Я. Верещака наявні постійні апелювання до глядача-адресата, створюючи, таким чином, єдиний ігровий простір та реалізуючи метадіалог учасників дійства. Гіперпростір вистави «Містер Сковорода» представлений трьома площинами: сцена, на якій відбувається саме дійство та два простори «сцени поза сценою» – це куліси, де знаходиться простий люд та власне глядацький зал, до якого час від часу звертаються актори вистави. Така просторово-сценічна архітектоніка створює враження одномоментності існування різних світів. Драматург знімає ієрархічну будову дії, наголошуючи на постмодерній тезі рівності всього з усім. Конструюючою силою вистави стають емоції, видовищність та ірраціональне начало. Події п'єси сфокусовано навколо трьох сфер життя – культура, бізнес, релігія, які в умовах сьогодення є нерозривно пов'язаними частинами. Культура представлена у п'єсі з одного боку творчою спадщиною Г. Сковороди, а з іншого – театральним мистецтвом. Продуктом культури стає драматична вистава, але вона може бути зреалізована лише за умов підтримки бізнесу. Втручання законів бізнесу у сферу культури змінює її естетичні стандарти, відповідно, відбувається стирання кордонів між прекрасним та потворним, змішуються стилі та напрями, що детермінує народження антиформ та мутантної кітч-культури. Стандарти у «новій» культурі диктуються вже бізнесом, який орієнтується на індустрію послуг, запити людей та критерій ринкової успішності. Подібні процеси відбуваються і у сфері релігії. Церква, так само закорінена на «аудиторії», перетворюється на елемент ринкових відносин, з власним «прайсом» послуг. Таким чином, руйнується антагонізм між профанним життям та релігійним сакрумом. Церква перестає бути символом духовної величі та святості, а отже переходить у сферу псевдорелігії. За таких умов Я. Верещак пропонує інший потужний струмінь сакрального, який він віднаходить в минулому свого народу – сакрумом для драматурга стають життя та філософські ідеї Григорія Сковороди, який набуває у тексті рис пророка. Відповідно до канонізованих текстів про життя Ісуса Христа, сюжет драми будується за принципом релігійних містерій, чим і визначається жанр п'єси – містерія. Використання ж необарокових та постмодерних елементів обґрунтовують жанрове маркування «базарна». Таким чином, показ Я. Верещаком духовної та моральної величі Г. Сковороди разом з посиленням на іронічний струмінь у творчості поета, робить його канонізованою поштатно сучасності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бичко А., Бичко І. Концентрично-бароковий контекст української філософії: феномен Сковороди / Сковорода Григорій: ідейна спадщина і сучасність [відп. ред. проф. Стогній І.П.]. – К.: Інститут філософії НАН України, 2003. – С. 51-78.
2. Верещак Я. 144000: п'єси-фентези / Ярослав Верещак; упоряд. І авт. передмови О.С. Бондарева. – К.: Нац. центр театр. мистецтв ім. Леся Курбаса, 2008. – 344 с.

3. Верещак Я., Вратарьов О. Містер Сковорода: базарна містерія на дві дії [Авторський рукопис]. – Архів Я. Верещака. – 28 с.
4. Гуцуляк О. Необароко // «Плерома»: Часопис з проблем культурології, теорії мистецтва, філософії. – Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/gk-mo.htm>.
5. Залужна А.Є. Трансформація релігійно-моральної проблематики в нігілістично орієнтованому екзистенціалізмі: Автореф. дис... канд. філософ. наук: 09.00.11 / А.Є. Залужна; Ін-т філос. ім. Г.С. Сковороди НАН України. – К., 2002. – 18 с.
6. Столярчук І. Геннадій Татарченко написав рок-оперу про Сковороду // Газета по-українськи. – 2007. – 23 жовтня. – Режим доступу: <http://www.gpu-ua.info/index.php?&rid=10>.