

УДК 7.01 : 82-2

М. В. Каранда, к. філос. н., доцент

**ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНІ АСПЕКТИ НОВОЇ НАРАЦІЇ:
ПОДОЛАННЯ КРИЗИ ІДЕНТИФІКАЦІЇ В ДРАМАТУРГІЇ МАРТИНА МАКДОНАХА**

Анотація. На засадах постмодерної філософії досліджуються проблеми кризи національної та релігійної ідентифікації особистості. У сучасному мистецтві, зокрема у драматургії та театрі, відбувається апробація дієвих антикризових засобів, що вивчено на матеріалі драми Мартіна МакДонаха «Каліка з острова Інішмаан». Констатується, що драма М. МакДонаха пропонує такі шляхи ідентифікації як: парадокс домінування здорового духу у немічному тілі, інкультурація «чужого» у автохтонне середовище з метою надання статусності власній національній спільноті та гіпертекстуальність на основі відсилань до книг Біблії.

Ключові слова: філософія постмодернізму; національна та релігійна ідентифікація; нарратив; сучасна драматургія; Мартін МакДонах; Андрій Бакіров.

М. В. Каранда, к. філос. н., доцент

**ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ НОВОЙ НАРАЦИИ:
ПРЕОДОЛЕНИЕ КРИЗИСА ИДЕНТИФИКАЦИИ В ДРАМАТУРГИИ МАРТИНА МАКДОНАХА**

Аннотация. На основе постмодернистской философии исследуется проблемы кризиса национальной и религиозной идентификации личности. В современном искусстве, в частности в драматургии и театре, происходит апробация эффективных антикризисных средств, которые изучено на материале драмы Мартина МакДонаха «Калека с острова Инисмаан». Констатируется, что драма М. МакДонаха предлагает такие пути идентификации как: парадокс доминирования здорового духа в немоющем теле, инкультурация «чужого» в автохтонную среду с целью предоставления статусности собственному национальному сообществу и гипертекстуальности на основе отсылок к книгам Библии.

Ключевые слова: философия постмодернизма; национальная и религиозная идентификация; нарратив; современная драматургия; Мартин МакДонах; Андрей Бакиров.

М. V. Karanda, Candidate of Philosophy Sciences,
Associate Professor**PHILOSOPHICAL AND AESTHETIC ASPECTS OF THE NEW NARRATIVE:
OVERCOMING THE CRISIS OF IDENTIFICATION IN MARTIN MACDONAGH DRAMA**

Urgency of the research. A modern person experiences a number of challenges in the post-informational society, which turn over traditional notions of identity. It is important to investigate the problem of the national and religious identity crisis of a person.

Target setting. Modern culture and art, particularly drama, are in search of the ways to overcome this crisis and test the effective means in visual practices, using different variations of the narrative.

Actual scientific researches and issues analysis. Demchuk, O. Dovgoplova, E. Bilchenko are interested in philosophical-cultural discourse of identification. The philosophical conceptualization of the postmodernism literature as a type of artistic mentality took place in the works of many philosophers and aestheticians, but the experience of R. Barthes is the most important for the methodological basis of our research.

Uninvestigated parts of general matters defining. The layer of modern philosophical coloured drama of M. McDonagh has not been explored yet, so the article intends to discover the construction of a new narration and its identification context.

The research objective is to analyze philosophically and aesthetically the text of M. McDonagh's drama "The Cripple of Inishmaan" and its stage performance by Ukrainian director A. Bakirov for the subject of mentally-identifying connotations of the artistic narrative.

The statement of basic materials. Polysemanticism of performance and drama portraits based on its motives of Chernihiv Regional Academic Ukrainian Music and Drama Theater is noticed.

Conclusions. The conclusions state that both the M. McDonagh drama, and the A. Bakirov performance are aimed to report the viewer three ways of identification: the paradox of the domination of a healthy spirit in the infirm body, inculturation of "alien" in an autochthonous environment in order to give status to one's own nation and hypertextuality.

Keywords: philosophy of postmodernism; national and religious identification; narrative; modern drama; Martin McDonagh; Andrii Bakirov.

DOI: 10.25140/2412-1185-2018-1(11)-53-60

Актуальність теми дослідження. Сучасна людина переживає низку викликів постінформаційного суспільства, зокрема глобалізаційні зсуви свідомості, які перевертають традиційні уявлення про людяність, духовність, толерантність, ментальну стабільність, ідентифікацію. Все це разом з філософсько-естетичної точки зору тяжіє до симптомів кризи постмодернізму, яка стимулює шукати нові шляхи рефлексії. Окрім суто філософських інструментів до такого процесу сьогодні активно залучаються ресурси споріднених гуманітарних наук – естетики, культурології та релігієзнавства.

Постановка проблеми. Ключовою проблемою варто виокремити кризу національної та релігійної ідентифікації особистості та соціальної групи в сучасному суспільстві. Загострення цієї кризи має місце у останні десятиліття у зв'язку із осмисленням проблем насилля, тероризму, агресії, міграційними викликами у Західній Європі. В сучасній культурі та мистецтві зокрема розпочато пошук засобів подолання кризи постмодернізму та одночасна апробація цих засобів у візуальних практиках, зокрема у драматичних текстах, які інтерпретуються сценічно. Таким успішним драматургом-експериментатором сьогодні є ірландець Мартін МакДонах, чий п'єси та сценарії широко ставляться на світових і українських театральних сценах або реалізуються у кіноіндустрії. Тому доцільно звернутися до імпліцитно представленої філософсько-естетичної компоненти у його драмі «Каліка з острова Іншмаан», щоб розкрити крок сучасного письменника до конструювання нової нарації, яка може стати своєрідною дієвою допомогою у ідентифікаційних процесах в європейській свідомості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Для вивчення художнього відображення процесів ідентифікації у будь-яких текстах сучасної культури є продуктивною концептуальна категоріальна пара «свій-чужий». Поліаспектне тлумачення контрверзи «свій – чужий» впливає з міждисциплінарного характеру проблеми. Сучасна гуманітаристика приділила значну увагу цьому питанню, висвітливши її з точки зору лінгвістики, фольклористики, етнології, етнопсихології, філософії, культурології тощо. Філологічний дискурс представлено у роботах І. Грищенко, В. Стернічук, С. Лобанової, О. Соколовської. Філософсько-культурологічний – Р. Демчук, О. Довгополової, Є. Більченко, Ю. Сілецького та інших.

Паралельно окреслимо, що до проблеми філософської концептуалізації літератури постмодернізму в цілому та зокрема як окремого типу художнього мислення, долучилося чимало зарубіжних і вітчизняних дослідників (Ж. Батай, Ж. Бодріяр, Р. Гаше, Ж. Дерріда, Ю. Крістева, Ж. Ф. Ліотар, М. Фуко, В. Шмід, М. Епштейн та О. Бабелюк, О. Громова, Т. Гундорова, Д. Дроздовський, С. Павличко, М. Собуцький, Ф. Штейнбук, М. Ямпольський).

Окремо варто зазначити серед методологічної основи нашого дослідження досвід Ролана Барта, одного з фундаторів постструктуралізму, який у 70-х роках ХХ століття сконцентрував увагу на аналізі процесу «означування», протиставляючи його сцієнтизму, що відобразилося у такій відомій роботі як «S/Z» (1970 р.). Занурюючись у структури новели Бальзака «Саразін» та пізніше, Е. А. По «Випадок з мсьє Вольємаром» філософ, послідовно вводить у науковий обіг три найважливіші концепти постструктуралізму – ідеологія, конотація та текст, які він застосовував і при вивченні драми [2].

Виділення недосліджених частин загальної проблеми. Виявляється можливим продовжити вивчення формування конотацій у текстах сучасної драматургії, які кидають виклик ідеологічній площині та створюють сприятливе тло для метанарації, об'єднуючи різні культури, мови, дискурси у ціле смислове поле, допомагаючи національній та релігійній ідентифікації. На матеріалі драми Мартіна МакДонаха таке дослідження ще не проводилося.

Постановка завдання. Основним завданням даного дослідження є філософський аналіз драми Мартіна МакДонаха «Каліка з острова Інішмаан» на предмет імпліцитно представленої антикризової світоглядної стратегії та естетико-релігійнознавчий аналіз формальних засобів вираженості як автора драми, так і режисера-інтерпретатора цього тексту, Андрія Бакірова.

В контексті окреслених аспектів теми дослідження виділимо об'єкт – спроби конструювання нового художнього нарративу і звідси формується предмет – ментально-ідентифікаційні конотації художнього нарративу на прикладі тексту драми Мартіна МакДонаха «Каліка з острова Інішмаан» (1997 р).

Виклад основного матеріалу. Новітні принципи побудови постмодерністського нарративу у сучасній літературі проявлені у ризоматичній конструкції тексту та появі особливих засобів його утворення. Класифікація цих форм демонструє взаємозбагачення філософії та літературознавства такими поняттями як нарративна ризома, симулякр, пастиш, палімпсест, гіпертекст, трансформи нарративу (потік свідомості, начерк). Все це розмаїття зовсім не обов'язково буває представленим у творчості одного автора, проте виступає ключовими поетикальними засобами текстотворення в рамках естетичної свідомості постмодернізму і постпостмодернізму. Наратив (вербальний акт, що протиставляється уявленню) з точки зору філософії постмодернізму здатен зафіксувати процес самоздійснення, це спосіб оповідального буття, згідно Р. Барта – тексту, що оповіщує. Припускаємо, що у МакДонаха провідним прийомом побудови нарративу є прихована гіпертекстуальність. Сучасний гіпертекст (корелятор літератури з численними відсиланнями), існує і як гіпертекстові ресурси та видання, і як класично оформлений текст з чисельними алюзіями. У такі способи на думку О.Бабелюк «постмодерністський нарратив постає як гіпертекст із численними відсиланнями до культурно-історичного контексту, сам текст може бути змінений читачем і адаптований відповідно до індивідуальних смаків» [1, с. 5].

Постмодерний драматичний текст приваблює філософів та естетиків, які займаються нарацією, такою потенційною лакуною як ситуація висловлювання. Саме в драматургії її ініціює автор, але в театрі її ретранслює режисер і актори. На думку французького театрознавця Патріса Паві, головними естетичними характеристиками ситуації висловлювання є візуалізація (фіксується у мізансцені та індексується концепцією режисера), широта (при неповних обставинах і відсутності вичерпних ремарок у драмі), умовність (хто і кому говорить в часі і просторі), герменевтичність (спосіб висловлювання не менше важливіший за саму змістовну наповненість лексики) [7, с. 310].

Нарація у театрі існує як система, що об'єднує лінгвістичну складову, пантомімічну та сценографічну. Головна функція нарації у театрі – це встановлення послідовності дій та зчитування образів [7, с. 235]. У театральному втіленні п'єси відбувається синтез нарації та опису, адже візуальна складова може підсилювати чи заперечувати вербальну основу. При вивченні конкретного драматичного тексту М. Макдонаха ми застосуємо перевірку робочої гіпотези співвіднесенням авторського тексту зі сценічним його втіленням чернігівським режисером Андрієм Бакіровим.

Оповідь у драмі Мартіна Макдонаха «Каліка з острова Інішмаан» розпочинається із зав'язки, яку, власне ніхто не бачить, її повідомляє місцевий пліткар ДжонніПатінмайн: один чоловік втопив Біблію. Подібний прийом текстотворення є прямим спадкоємцем ідеї А. Тойнбі, розгорнутої у роботі «Людство і колиска-земля. Наративна історія світу», (1976 р), яка полягає у розгляді історичних подій не як результату причинно-наслідкових зв'язків, а як результату інтерпретації фактів. У драмі кощунственну новину підкреслено ніхто з персонажів не інтерпретує. Відповідно, ця місія покладена автором на читача драми, а потім – на глядача вистави.

В постмодернізмі подія в рамках нарративної історії не стає першопричиною, так і у МакДонаха причина всього, що відбудеться на сюжетному і коннотаційно-семантичному рівнях, існує раніше. На відміну від позиції Ж. Дерріда та Ю.Крістєвої, які виступали проти логоцентризму у текстах, телоелогізм і логоцентрим приймається Мартіном МакДонахом. Про це свідчить сама наявність психологічної та глибше – онто-антропологічної трагедії цих людей: скам'яніння душ всіх героїв, які населяють ірландський острів Інішмаан. Це уможливило думку, що у 90-ті роки ХХ століття твориться нова, постпостмодерністська парадигма літератури яка поєднує у собі міф і сакрум.

Постановка проблеми релігійної ідентифікації для літератури постмодернізму є знайомою. Але у цій драмі Мартін МакДонах робить її змістовним лейтмотивом, органічно вплетеним в форму твору. Чисельні біблійні паралелізми та алюзії не залишають сумнівів у драматургічному методі автора.

Наведемо аргументи на користь цієї гіпотези. Під час зав'язки є повідомлення про розрив заповіту, духовного союзу – Біблію викинули в море. Людство, персоналізоване мешканцями острова, не просто секуляризовано (згідно з теорією секуляризації Пітера Бергера цей процес торкається зовнішніх соціальних інституцій і не зачіпає приватні сфери індивідуального життя), не просто атеїстично налаштовано (ідею Бога атеїст має у свідомості як об'єкт дискурсування і заперечення), а максимально індиферентне до духовного життя. МакДонах презентує постсекулярний світ, у якому домінує атараксія, безчуттєвість до релігії. Така розстановка сил на початку твору кардинально вступає у конфлікт з художньою дією та живою портретною тканиною персонажів.

Викидання Біблії у море є художньою ремінісценцією на відречення апостола Петра – прозваного каменем. Традиційно Ірландія була християнською країною, враховуючи офіційну статистику (більше 85 відсотків населення ідентифікує себе з Католицькою Церквою за даними 2006 року), такою залишається і сьогодні, але на початку 30-х років ХХ століття (художній час драми) Європа занурюється у фашистсько-нацистський психоз, який формально не пориває зв'язків із християнством, та реально є богоборчою і людиноненависницькою ідеологією. Автор створює фабулу, прихованим сенсом якої є мотив еклесійності (від грецького – церковності). Бог береться будувати тут, на цьому природному і душевному камені-острові нову духовну соціальність (реалізація біблійної настанови «**ти - Петро, і на цьому камені Я створю Церкву Мою, і врата пекла не подолають її**») [Мф. 16:13].

Сценічна інтерпретація драми М. МакДонаха, яка відбулася у Чернігівському обласному академічному українському музично-драматичному театрі імені Т. Г. Шевченка (прем'єра у грудні 2013) належить заслуженому артисту України Андрію Бакірову. Режисерська версія вербальної складової цього твору містить багато прямих і візуальних біблеїзмів. Так, останньою реплікою головного героя, каліки Біллі є слова з Євангелія: «Якщо хто хоче йти за Мною, відсторонися себе, і візьми хрест свій, і слідує за Мною» [Мф. 16:24]. Таким способом режисер посилює натяки драматурга і підштовхує глядача до головної умоглядної роботи – концептуалізації постмодерністського нарративу.

Дозволимо собі аргументаційне розширення основного викладу за рахунок аналізу сценографії та режисерської інтерпретації драми Андрієм Бакіровим. Концепція сценографії (як концентрованого символічного одягу сцени) побудована у цій виставі на протиставленні образу каменя і човна.

Камінними на сцені є достатньо висока стіна, натуральні камені, розкидані на авансцені і вглибині. Крім того, кожен персонаж вистави періодично носить камінь, ними б'ються, з каменем порівнюють у тексті тітки свого названого сина-небожа – «нехай висить на шиї». Каміння було присутнім і у приквелі – історії, що передує всім подіям і приховує справжній нерв особистої драми головного героя. Адже за допомогою каміння у мішку, рідні батьки прагнули втопити немовля-каліку. Наприкінці оповіді герой, не маючи певності у тому, що має сенс існування, сам набирав у мішок каміння, щоб втопитися, коли дівчина відмовила у побаченні і коханні. З каменем розмовляє його названа тітка, коли захворіла на нервовий розлад через втрату Біллі (камінь – замітник небожа), об камінь вдарилася горда дівчина і змінила своє світовідношення – так у постановці звичайний камінь став і «наріжним», і каменем «спотикання».

Поняття «наріжний камінь» або «камінь заснування» має глибоку укоріненість у християнській культурі та паралельно у авраамічних релігіях (їудаїзм, іслам). Так у древніх євреїв називалася скеля на Храмовій горі, над якою ще з часів царя Соломона розташовувалася головна частина Єрусалимського храму – Свята Святих. З точки зору міфопоетичного наповнення – це перший прояв матеріального у світі, з нього Господь почав процес космогенезу. З точки зору історії культури – це традиційне місце молитви чи духовного союзу з Богом. Переносні відтінки сенсу словосполучення «наріжний камінь» містить старозаповітна книга Псалмів, нагадуючи, що інколи те, що люди вважають недоцільним використанням, непрактичним, негідним зусиль, Бог, навпаки, обирає для здійснення свого Промислу: «Я буду хвалити Тебе, бо озвався до мене, і став Ти спасінням мені! Камінь, що його будівничі відкинули, той наріжним став каменем, від Господа сталося це, і дивне воно в очах наших!» [Пс: 117: 21-23].

Навантаження словосполучення «наріжний камінь» змінюється у новозаповітній перспективі. Так, у апостола Петра читаємо: «Бо стоїть у писанні: ось кладу Я на Сіоні каменя вибраного, наріжного, дорогоцінного, і хто вірує у нього, той не буде осоромлений!» [1 Петр. 2:6-8]. Для невіруючих такий камінь є місцем спотикання, «скелею спокуси», констатацією втрати свого призначення як людини.

Образ човна в режисерській концепції Андрія Бакірова також посідає чільне місце. З точки зору іконологічного методу (А. Варбург, Р. Вітквер, Е. Панофські) перенесення символів з класичної культури до неklasичної можливе і навіть гіперпродуковане постмодернізмом. Човен у виставі А. Бакірова є і коліскою, і реальним транспортним засобом, на якому у велике життєве море відплив каліка Біллі, і присутній як паперова модель – човен-лист з Америки, і як човен-шапочка, яку складають друзі. Човен мрії і сну трансформується у той човен, що везе до Царства Небесного (реалізовано у епізоді як сон Біллі, у якому він красивий і здоровий). У кульмінаційному моменті нам явлено перевернутий човен-гроб, з якого воскрес через три місяці Біллі (перверсія з Євангельського сюжету воскресіння, адже каменем було завалено печеру, де поховали Христа, а свідки воскресіння побачили його відваленим). Сильним місцем є таке режисерське рішення, як використання буквально-дієвої, власне театральної алюзії на воскреслого Христа, який вийшов з пелен (плащаниці), а у виставі герой неочікувано повертається на острів прямо з білого кіно-екрану. Так у режисерській роботі створено полісемантичний кенотип і він якісно працює на зв'язок сучасного глядача із релігійною християнською традицією, візуалізуючи складні і глибокі теологеми.

Колористичне бачення деталей сценографії також посилює зв'язок із літургічним символізмом, адже на тлі постійного домінування сірого та брудно-коричневого кольорів, у які вдягнуті всі герої та декорації, раптом виникає окремішність сприйняття білих і червоних ниток у руках героїв (тітоньки, Біллі, Хелен). Виходячи з контексту означень, білі нитки – то натяк на долю і плітки, натомість червоні – страждання і кохання. Поєднання біло-червоного дає зовсім іншу контекстуальність. Це колір Ведикодня, тобто страждання (червоне як кров) праведника (біле як чистота) задля того, щоб світ перестав бути сірим і брудним, щоб перемогти найбільший бруд - гріх. Так режисерська думка новітньо використовує традиційні уявлення про символізм кольорів у християнській культурній естетичній свідомості і переносить їх у масову візуальну культуру.

Пообразний аналіз героїв драми Мартіна МакДонаха «Каліка з острова Інішмаан» здійснимо як паралельне просування вибраними місцями з тексту драми та тексту вистави. Свою болісну, але корисну для душі і тіла, релігійну ідентифікацію мають здійснити декілька персонажів – каліка Біллі, його тітки Кейт і Ейлін, сусід Джонніпатінмак і його мати, брат і сестра Бартлі та Хелен, човняр Боббі та лікар. Але ще важливіше для автора тексту постмодерна провокація до релігійної ідентифікації глядача цієї драми.

Каліка Біллі постає у певних місцях тексту драми дерзновенно художньо інтерпретованим образом Христа. Це важко прийняти без належної аргументації, яку варто провести, спираючись на аналоги визнаних літературних образів з христологічними конотаціями: Дон Кіхот у Сервантеса, Ревізор у Гоголя, князь Мишкін у Достоевського, доктор Живаго у Пастернака та багато інших. Питання не у тому, наскільки повно автору вдається піднесення та сакралізація, бо замінити Євангеліє навіть геніальною літературно-художньою інтерпретацією неможливо. Важливим філософсько-естетичним питанням є: якими засобами автору вдається створити христологічні ремінісценції, виписуючи образ каліки Біллі, а головне – з якою світоглядною метою?

Мартін МакДонах вкладає багато полісемантичних вербальних характеристик каліки Біллі в уста інших персонажів. Тітоньки підмічають його непрактичність («сто тридцять три нещастя») та особливість уподобань (любить тільки «на корів витріщатися та книжки читати»), він єдиний, хто добре думає про своїх батьків. Хелен визнає, що Біллі «себе не дуже любить», «не б'є нікого по ребрах». Для самохарактеристики героя обрано репліку «Так, я з привітом», у монологі він чує «причитання плакальниць» над собою і звертається до матері з проханням «отерти піт з чола», молить Бога бути з ним навіть, якщо судилося заснути (сон як метафора смерті). Біллі горює, що дівчина Хелен розбила йому серце. Останнє є прямим натяком на головну ідею книги «Пісня над піснями», де християнська герменевтика вбачає опис союзу Христа і Церкви або Бога та богообраного народу у метафорах і стилістичних фігурах шлюбної поезії. Також додамо, що фільм «Людина з Арану», де знімався Біллі, показують у приміщенні церкви. Пісенька, яку

наспівує Біллі неначе для релаксу, містить рядок «Подрібнювати камінь йому не легко», що у світлі вище проаналізованого образу каменя посилює художні христологічні конотації.

Антагоністом головному герою виступає лікар, який нічого не лікує, лише констатує серед населення туберкульоз у двох випадках та алкоголізм. Він забуває про лікарську етику у стосунках із Джонні, особливо у репліці «що мені до твоїх сраних новин», яка говорить, що йому байдуже і до благої звістки. Хоча населення переконано, що «листи від лікарів – найцікавіші» (тобто має бути там щось живе і варте уваги, і це точно не перелік діагнозів, а таємниця про джерело здоров'я). Персонаж переконаний, що «колись вскриє череп і не знайде там нічого». Але за задумом драматурга на острів таки прийде інший лікар, справжній – каліка Біллі, який зцілює населення острова від хвороби «скам'яніння душ», від заугубленості і стану невизначеності.

Образ сусіда Джонні є осучасненою інтерпретацією образу Іоана Хрестителя, адже головного героя він свого часу вийняв з води, не дав дитину втопити, а батькові гроші, тобто свій спадок, альтруїстично віддав на лікування немовляти. Драматург у цій ситуації об'єднує біблійний хронотоп і традицію розуміння таїнства хрещення, у якому змиваються з дитини першорідний гріх і гріхи кровних батьків. Паралельно образ Джонні суголосний і вільно інтерпретованому образу Іоана Богослова, адже саме Джонні перефразує Старий Заповіт і згадує про смерть первістків, неначе робить підготовку читача до нового художнього хронотопу – Пасхи і попереджає пророчо про проходження через смерть каліки Біллі.

Образ друга, юного Бартлі також не однозначний, адже він спочатку з'являється перед читачем з мінімальною характеристикою - любитель телескопів. Перше життєве кредо формулюється комічно – мрія корисна для того, щоб хробаків роздивлятися. Поступово образ стає серйознішим: Бартлі забороняє сестрі знущатися над душевною хворобою місіс Осборн, вірить у диво, що каліка не помер у Голівуді, здатний до філософсько-етичних афоризмів, наприклад «добрим бути не боляче». Але реальна функція Бартлі зовсім інша – він побачив справжню зірку Голівуду і розніс новину мешканцям острова Інішмаан. Так виникає подвійна алюзія і на євангельських волхвів, які по зірці знайшли немовля-Христа і на євангелістів, що рознесли по світу благу звістку про воскресіння. У сценічній версії Андрія Бакірова цей персонаж після перегляду фільму «Людина з арану» афішу із фільму, де знявся Біллі, вішає на стіну замість розп'яття, як натяк на обретіння реальної, прожитої і відчутної, а не вигаданої віри.

Тітоньки Біллі, Кейт і Ейлін, у цій системі релігійних ідентифікацій Мартіна МакДонаха є художніми проєкціями образів Марфи і Марії з оточення Христа: тітки у Біллі «з придурью», «розмовляють з каменем», побиваються за Біллі у знаковий спосіб - промовляючи багаторазово «ні слова, ні словечка», неначе передрікаючи євангелізацію – рознесення слова Божого по світу. Випробуваннями у житті ці героїні вважають смерть, сльози і «дещо гірше» - тобто втрату віри і любові. Але матеріальні виміри, рівень власного соматичного буття та каліки Біллі теж ними відчуються як важливі (тітоньки направляють Біллі до лікаря, турбуються про те чи їв він, коли ж переживають розлуку, то матеріальним заміником небожа є лист).

Р. Барт у понятті тілесності вбачав новий еквівалент поняттю свобода і виступив на захист новітнього візуального мистецтва: «Достатньо кінематографу записати людську мову з дуже близької відстані, дозволити відчуті..... саму присутність людського обличчя у всій його матеріальності, тілесності <...> щоб означувальне... згнуло..., а до вух мені кинулося.... звучання анонімної плоти актора» [3, С.518]. МакДонах теж йде від іконічного знаку до індексу означувального образу – кіно про Біллі не є його іконою, але індексом присутності тут, серед глядачів, яким не байдуже, як склалася його доля за океаном.

Мистецтвознавець Розалінд Краус, досліджуючи сучасне візуальне мистецтво, приходять до висновку, що варто до нього застосовувати метод «матеріальної семіотики». Відображена матерія є в той же час «пустий знак», що нагадує «порожнечу, яка здатна вмістити Бога», поясненого в традиціях апофатичного богослов'я. Саме філософуючи в такому синтезі традицій можна звільнити матерію від класифікацій і конвенцій, «оголити» в первинності. Драма МакДонаха містить такі спроби у площині художній. Дівчина, у яку закоханий головний герой позиціонує себе як шльондра, але насправді жодного інтимного контакту вона не мала, тільки цілувалася і Біллі викриває її гру («там не було трьох режисерів, тільки один і той раніше поїхав»). З цим образом пов'язана і трансгендерна алюзія на апостола Фому, який запізнівся і не бачив воскреслого Христа, тому загадав побачити рани і навіть торкнутися їх. Дівчина Хелен каже, що «просто прийшла подивитися на рани Каліки Біллі. кажуть, вони глибокі». І далі відтягує бинти і заглядає

під них, цинічно відмахуючись від болю, який завдає хлопцю. Але превентивна характеристика дівчини, яка поцілує Біллі – «сліпа або чокнута» – відсилає до глибоко укоріненої у класичній британській літературі образу блаженної Христа ради. Постмодерністська поетика примушує автора показати іншість і невідмирність Хелен парадоксальним засобом – дівчина розмовляє підкреслено брутально, лексика постійно настрибує на межу цензури та все це є лише ілюзорним зовнішнім обладунком.

Хелен та Бартлі також є фемінінно-маскулінним подвійним образом-символом Ірландії, який для ментальності драматурга є сакралізованим. Особливо це педалюється у сцені уроку з історії стосунків між Англією та Ірландією. Дівчина спересердя розбиває три яйця на голові у брата, маючи сподівання виховати у ньому бойовий дух і бажання відстоювати інтереси Ірландії. Взагалі Мартін МакДонах не полишає проблему національної ідентифікації і проводить її наскрізно у тексті: Ірландія не така вже й діра, якщо до неї приїдуть французьські дантисти, американські кінематографісти, «кольорові» та німці. Не зважаючи на специфіку емпіричного матеріалу, проблема, піднята ірландським драматургом близька і українській ментальності.

На думку Р. Демчук ментальність, як важлива форманта для визначення ідентифікації, характеризується спільністю світогляду та поведінковою стратегією: «Ментальність виступає як ієрархічна система (макро/мезо/мікро рівнів), де етнічна ментальність займає провідне місце як специфічна характеристика колективного суб'єкта... Ідентичність виступає як об'єктивація ментальності» [5, с. 32]. Зваживши на багаторівневість ментальної системи, вважаємо можливим стверджувати, що герої драми Мартіна МакДонаха на макрорівні ідентифікуються як християне, на мезорівні – ірландці та на мікрорівні – як конкретні психологічно багаті особистості, у характеристиках яких віртуозно переплетені реальні людські риси та алюзовані риси біблійних персонажів.

Висновки. Комплексне філософсько-естетичне дослідження наративу у тексті драми Мартіна МакДонаха «Каліка з острова Інешмаан» та сценічної постановки Андрія Бакірова дозволяє виокремити декілька шляхів подолання кризи ідентифікації у свідомості європейців.

Психо-соматична ідентифікація можлива в параметрах парадоксальних: каліка себе усвідомлює здоровим інтелектуально і цього достатньо для того, щоб запалати мрією про рай (профанно-секуляризована версія якого у драмі – кінематографічний Голівуд), бо дух більший за тіло. У режисерській версії Андрія Бакірова ідея перемоги духу над тілом гіперболізується таким дієвим епізодом – каліка бере на руки кохану, коли вона вивихнула ногу, так Біллі силою любові долає фізичну неміч.

Шлях національної ідентифікації у Мартіна МакДонаха побудовано лінійно та проявлено за допомогою рефреного введення антитези про те, що мала батьківщина не є чимось меншوارтнішим, якщо вона цікава для іноземців. Інкультурація «чужого» у автохтонне середовище надає статусності власній національній спільноті.

У постсекулярному світі складно знайти сучасного драматурга, який сміливими і провокативними поетикальними засобами наважився б творити нарацію про класичну релігійну ідентифікацію. Але аналіз тексту Мартіна МакДонаха дозволяє констатувати стійкі конотації євангельських подій та персонажів у драмі «Каліка з острова Інешмаан». Це у свою чергу веде до подолання застарілого стереотипу епохи модернізму, запозиченого ще у Ф. Ніцше у вигляді формули «Бог помер». Біблійний принцип «І останні стануть першими» реалізовано у драматурга декілька разів: німецький каліка стає зіркою кіно і обранцем найкрасивішої дівчини, Ірландія перестає усвідомлюватися дірою, а ірландці отримують відродження національної гордості, острів Інешмаан виступає новітнім постмодерним Єрусалимом, у якому воскрес Христос в душах місцевих мешканців. Так у драматургію проникає метод метанарації, який спирається на постмодерну гру у переозначення і чисельними алюзіями творить гіпертекстуальність за рахунок повернення до сакруму книг Старого і Нового Заповітів.

Література

1. Бабелюк, О. А. Способи постмодерністського текстотворення крізь призму полістилістики / О. А. Бабелюк // Одеський лінгвістичний вісник. – 2013. - Вип. 1. - С. 5–16.
2. Барт, Р. Драма, поезма, роман / Р. Барт // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / пер. с фр., сост. и вступ. ст. Г. К. Косикова. - М.: Прогресс, 2000. - С. 312-334.
3. Барт, Р. Избр. работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт - М.: Прогресс, 1989-616 с.
4. Громова Ольга. Язык травмы: страх, одиночество и новая достоверность нарратива / Ольга Громова // Особистість, стаття, сім'я: виклики та відповіді філософської антропології, психоаналізу і арт-терапії. Підхід філософської антро-

пології як мета антропології. Збірник наукових праць IV Міжнародної науково-практичної конференції, 30-31 березня 2017 року. / за ред. Хамітова Н. В. – Київ : Інтерсервіс, – 2017. – С. 142-146.

5. Демчук, Р. В. Ментальность как идентификационное понятие в матрице украинской культуры [Електронний ресурс] / Р. В. Демчук // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – 2017. – No 1. – С.28 – 32. - Режим доступу https://nakkim.edu.ua/images/vidannya/Visnyk_NAKKIM/Visnyk_1_2017.pdf.

6. МакДонах Мартин. Калека с острова Инишмаан. Перевод О. Качковского, Ю. Курбаковой, Н. Просунцовой / Антология современной британской драматургии [Електронний ресурс] / под ред. Анны Гениной, Оксаны Роминой / Мартин МакДонах. – М : Новое литературное обозрение, 2008. – 768 с. - Режим доступу <https://coollib.com/b/258107/read#t6>.

7. Пави, П. Словарь театра: Пер. с фр. Л. Баженова, И. Бахта, О. Васильева – М. : Прогресс, 1991. – 504 с.

References

1. Babeliuk, O. A. (2013). Sposoby postmodernistskogo tekstotvorinnia kriz pryзму polistylistyky [Methods of postmodernist text-writing through the prism of polystylistics]. *Odeskyi lingvistychnyi visnyk – Odessa linguistic bulletin*, 1, 5-16. Odesa: Feniks [in Ukrainian].

2. Bart, R. (2000). Drama, poema, roman [Drama, poem, novel]. *Francuzskaya semiotika: Ot strukturalizma k poststrukturalizmu – French semiotics: from structuralism to post-structuralism*. (pp. 312-334). (G. K. Kosikova, Trans). Moscow: Progress [in Russian].

3. Bart, R. (1989). *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika [Selected works: Semiotics. Poetics]*. Moscow: Progress [in Russian].

4. Gromova, O. (2017). Yazyk travmy: strah, odinochestvo i novaya dostovernost narrativa [The language of the injury: fear, loneliness and the new authenticity of the narrative]. N. V. Khamitova (Eds.). *Osobystist, stat, simia: vyklyky ta vidpovidi filosofskoi antropologii, psykhoanalizu i art-terapii. Pidkhid filosofskoi antropologii yak meta antropologii - Personality, gender, family: challenges and answers of philosophical anthropology, psychoanalysis and art therapy*. The approach of philosophical anthropology as the goal of anthropology: Preceedings of the IV International scientific and practical conference (pp. 142-146). Kyiv: Interservis [in Russian].

5. Demchuk, R. V. (2017). Mentalnost kak identifikacionnoe ponyatie v matrice ukrainской культуры [Mentality as an identification concept in the matrix of Ukrainian culture]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv – Bulletin of the National Academy of Cultural and Arts Leaders*, 1, 28-32. Retrieved from https://nakkim.edu.ua/images/vidannya/Visnyk_NAKKIM/Visnyk_1_2017.pdf [in Russian].

6. McDonagh, M. (2008). *Kaleka s ostrova Inishmaan. Antologiya sovremennoj britanskoy dramaturgii [The Cripple of Inishmaan. Anthology of Contemporary British Drama]*. (O. Kachkovskiy, Y. Kurbakova, N. Prosuntsova, Trans.). Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. Retrieved from <https://coollib.com/b/258107/read#t6> [in Russian].

7. Pavi, P. (1991). *Slovar teatra [The dictionary of the theater]*. (L. Bazhenova, I. Bahta & O. Vasileva, Trans). Moscow: Progress [in Russian].

Надійшла 26.04.2018

Бібліографічний опис для цитування:

Каранда, М. В. Філософсько-естетичні аспекти нової нарації: подолання кризи ідентифікації в драматургії Мартіна МакДонаха / М. В. Каранда // Проблеми соціальної роботи: філософія, психологія, соціологія. – 2018. – № 1 (11). – С. 53-60.