

цей феномен, адже з поданих аналізів п'єс стає зрозумілим, що це художньо якісна драматургія.

Для того, щоб повною мірою висвітлити феномен української драматургії 1990 – 2010 років, дослідниця інколи звертається й до мережевої драматургії. Думається, що в перспективі авторка окремо вивчить цю сферу, хоча на принципово нові висновки навряд чи годі очікувати, оскільки відмінність існує, як засвідчили інтерпретації, тільки на рівні функціонування текстів.

Людмила Краснова, проф. (Дрогобич)

Текст – реципієнт – п'єса – театр

(Штонь Григорій. П'єси. Передмова Т. Вірченко. – Кривий Ріг: Видавничий дім, 2012. – 390 с.)

Знаний в Україні вчений, професор Київського університету імені Тараса Шевченка, автор численних наукових розробок, до того ж ще й прозаїк, поет, кіносценарист і навіть актор. Самобутній майстер пензля (його картини виставлялися і мали неабиякий успіх), Григорій Штонь щойно видав книжку оригінальних п'єс.

Автор має чималий досвід утворенні різновидів цього літературного роду. Так, великий успіх мав фільм «Страчені світанки» за сценарієм Г. Штоня, в якому знявся і він сам з двома синами. Фільм «Чорна рада» (за Пантелеймоном Кулішем) було відзнято також за сценарієм Григорія Максимовича. В його доробку чекають свого часу ще декілька драматичних творів. До видання 2012 року, до речі, дуже ошатного, увійшли 9 драматичних п'єс з різножанровими уточненнями: драматична візія (п'єса «Канон»); Елегія з утечами в усміх («День прожитих бажань»); драматичний кант («Біля ватри богів»); Драма замрій («Після дощу»); Трагікомічний колаж («Прикрощі кохання»); мелодрама з ухилом в драму (п'єса «Осінній кризі»). Різновиди п'єс «Адам і Хева», «Його сіятельство Поет» не визначені.

Поки що важко щось сказати про сценічність цих п'єс. Доки тексти не побували в руках режисерів, постановників, завлітів, вони залишаються драмами для читання (Lesendrama) і можна лише говорити про їхню естетичну вартість. А вона – висока.

Ця красиво видана книжка вже своїм святковим виглядом привертає увагу, притягує, її навіть приємно потримати в руках, і сама форма викликає бажання прочитати те, що під обкладинкою. Майже всі п'єси мають філософський підмурівок, розмисли про сенс життя, про дух і духовність, про зв'язки людини зі світом, про саму людину, її часом незбагненну, вкрай суперечливу сутність, про специфіку поняття маскуліністськості і феміністськості на різних історичних площинах. Інтерпретаційне поле п'єс Штона – це, говорячи його ж словами – духовний простір (див. його монографію «Духовний простір української ліро-епічної прози»).

Відомо, що у драматичному творі автору слід мовчати і не перешкоджати мовленнєвому самовиявленню дійових осіб. Григорій Штонь у збірнику «П'єс» активно порушує цю жанрову природу. Він не обмежується необхідним традиційним коментарем щодо віку, зовнішності, декорацій, ні, він навіює і нам, читачам / реципієнтам і майбутнім режисерам своє власне бачення ситуації, своє Perezрозуміння. Яскравою прикметою такого авторського бачення стає феномен *світла і звука*. Світло – це й багатшаровий символ, і структуротворчий формант.

Автокоментарі – це самостійний, самодостатній жанр з поетичним забарвленням (одна з іпостасей автора – Штонь неабиякий поет модерністського спрямування); так, п'єси «Канон» передують, крім епіграфа з Т. С. Еліота, і традиційних, досить розлогих вказівок постановникам щодо інтер'єру, невелика поетична інтродукція перед картиною першою.

«Серпнева частина. Небо у вікні – без жодної хмаринки і звідси, з висоти сімнадцятого поверху, видається потойбічно безгучним. Чи заслухалими у щось або в когось... Враз синява за вікном ніби схаменулась і у ній, як це трапляється над чималою масою збобтнутої води, заряхтіли спалахи. Їхнє пригасання супроводжує пом'якшений подвійним склом густий тужний звук».

Оці «заряхтіли» спалахи і «тужний звук», «потойбічно безгучне небо» – попереджують реципієнтів про появу чогось небуденного і значущого. Так воно і буде – і стражденний герой,

чорнобилець, прикутий до ліжка, повернеться до життя і любові. Життєстверджувальний порух оновлення в супроводі Токаю й інших напоїв.

І друга картина «Канону» продовжує започаткований тон, забарвлений дещицею містичного. «Дещо ірреальна своєю безплотністю тиша (мінус-звук – Л. К.) в залитій зоряним сяйвом і від того розуче порожній кімнаті». А звуки набирають іншого характеру – визначеності, це «тонка павутина скрипкових «Роздумів» Чайковського».

Павутина роздумів, безодня космосу, задума могил і хрестів – це все генитиви, метафори родового відмінку – стислі, економні й формою, й змістом, редуковані. Коментарі набувають значущості, вони підтягуються до іншого тексту – ролевого з виразними власними мовними партіями.

Автокоментарі з'являються і неочікувано, серед плину діалогічних реплік. Вони тепер стають деталлю архітонічної вибудови твору, цеглиною текстової побудови. Як додатковий елемент до «піраміди Фрейтага» коментар виконує роль вектора у минуле героя-чорнобильця. Бринить трагедійна нота, «а у кімнаті *світлішає, звучить* скрипка у дисгармонійному об'єднанні з «багатонагим тупотом рятувальників-приречених».

Сьогодні – 26 квітня... Це трагічне число не зітреться із пам'яті ніколи. П'єса Штона «Канон» буде завжди нагадувати і цей скорботний монолог ліквідатора Миколи. Завжди триматиме глядачів у напрузі: «Сьогодні справді знаменний день. І, смію твердити, не лише для тих з нас, хто тут є і кого нема, а й для... людства, яке драматично довгої хвороби цього добродія (Антон – Л.К.) не помітило. Не помітило воно і його з нею прощання...» Чи знайдеться актор, який виголосить цей монолог? Знайдеться. П'єса – сценічна, п'єса – трагі-лірична: любов перемагає смерть.

Символіка авторських коментарів розпочинає і другу п'єсу збірки: «Адам і Хева», «Едем. З усіх усюд в ньому струменить Боже світло... Дерево Добра і Зла і Дерево Життя огорнуті тим світлом, немов німбами... Адам з Хевою... Час од часу зупинювані співом Райські Птахи... І Боже світло, і звуки співу Райської Птахи у коментарі стають сакральними символами, в них – «теплота

сплывающей тайны»⁶. Це таїна нашої причетності до цих символів, нашої залежності від їхньої таїни. П'єса ця навряд чи може бути показана. Це також таїна, що прихована у потенційних можливостях тексту, у потенційних можливостях театру.

Подеколи драматург дещо зловживає своїм авторським правом нав'язувати постановникам власне бачення ситуації. Коментар переростає у вид досить розлогої «урбаністичної замальовки» («За крок від неба»). Як і належить великому місту, воно гудить «звуками клаксонів, посвістами й зnikomим гудом електричок, ревіськом пущених семафором на волю вантажівок» (спальний район Києва, столичний закуток). У цю міську какофонію так дивно вплітаються птахи: «невгавний щебет горобців, різкі крики ворон і ще рідші – горлиці, яка не перестас когось кликати і за кимось сумувати...» (с. 115). Чи відреагує на такі уточнення театр? Чи забринить у відповідь мембрана?

Світло, як доміантний образ тут поступається у першості звуком, але не зникає, нагадує про себе «скісним сонячним повітрям». Палітра цих неодмінних позначок-рекомендацій поповнюється і обережним уведенням осіб, точніше особи, це вродлива, доглянута пані легко змінного, як і її настрої, віку», дещо уїдливо додає Переліку дійових осіб. «Доглянута пані» від щемких звуків горлиці «наструнченим тілом і стуленими доквіл шії долонями, ніби згукує: «Що це?»». Це ніби стукнув автор камертоном – і обізвилися герої, а коментар злився з текстом.

У цій п'єсі «За крок до неба» автор поширює владу коментаря над тими, хто читає твір, як *Lesendrama*, і над постановниками. Коментар не лише у передпозиції, він вигулькне ще неодноразово по ходу дії і кожного разу нагадують про себе стрижневі символи світла і звуку: горобиний, дзенькіт гантелей, «довкілля повне пташиних радощів, міського гуду та сонця». Звуки. Характер освітлення урізноманітнюється, з'являється вороняче «кар-р-р», «зринає і никне срібний передзвін, людське багатоголосся», від «незримих країв небес» вгадується приток світла. А який буде звук, якщо герой «стукає щиглом по пляшці»?

⁶ К. Свасьян. Проблема символа в современной философии. – Ереван: АН Армянской РСР, 1980. – С. 5.

У цій п'єсі Г. Штонь зачепив болісну для всіх українців тему – поділ на захід і на схід за походженням, на «западенців» і «східняків». І ця дихотомія не щезла, хоч поет мріяв інакше: «Було нам важко і було нам зле. / І західно, і східно. / Було безвихідно. / Але нам не було негідно. / А вона, бач, скверна ця – живуча: «Все ваши были хохлами. А бандера – он один». Та цей «бандера» виявився єдиним порядним чоловіком серед небандервійськовиків».

Цю п'єсу як тут ставити? Сказав колись Казімеж Вежинський: «Nie mów o Polakach i Żydach, / To pole minowe. / Nie mów o Polakach i Ukraińcach, / To pole minowe. / Nie mów o Polakach i Litwinach, / To pole minowe». Міг би ще додати польський поет: Nie mów o moskalach – to pole minowe... Штонь ступив і на це мінне поле. Цю п'єсу поставити – бомба. На мій погляд – сценічна.

«День прожитих бажань» («Елегія з утечами в усміх»). Коментар пропонує дивний простір «Сновидо-мінливий, де при більшому *світлі* прозирається чимала зала», а при меншому мревне коло...» І люди тут тіні, *і голоси*, які в один голос чогось вимагають. Світло провокує звуки, світло неоднозначне, своєрідна *dvandna*, двоїстість тривожна, балансування світлотіні, балансування добра й – не добра.

Знову відкривається стара рана, сімейні підводні течії, налаштована на сварку Килина Максимівна: «То всьо галичанка: «Мамо, не можна того, не можна того...» От така ситуація: східняк одружився з галичанкою. Василь Яременко розповідав колись: «Ми одружувались з галичанками й цим самостверджувались. Моя дружина з Пустомитів». А інший: «А моя з Долини...» Бабі Килині це не до смаку. Внук Максим застерігає:

«Но, но... А от маму я ображати не радив би.

- Килина. А то що?

- Максим. Повантажу і вивезу (коментар автора тепер зливається з особистістю протагоніста). Я (Максим посуворішав і з виду, і голосом) кажу це на повному серйозі. Мама – це теж я. І дід з батьком. Дуже прошу мати це на увазі». (с. 157).

Та Килина своєї: «Та галичанка вже писка розтуляла. (Перекривляє.) Мамо, ви б Бога боялися. До всіх чіпляється (Розпрямлюється.) А до гиляки ти вчепилася б! Ой!» (с. 154). Килина Максимівна – колоритний персонаж, різновид баби

Палажки, котра потрапила у коло інтелектуалів, мала б великий успіх на сцені. П'єса завершується звуком напівмістичним, напівреальним: «далекий, а згодом дедалі дужчий гелгіт. Може, й гусей, а, може, й душ. Не тих, що нажилися, а тих, що живуть. Чи вважають, що живуть...»

П'єса «Біля ватри богів» (драматичний кант) «освітлена» й «озвучена» майже в десятих коментарях. Спочатку це світло і звук від клацання запальничкою, тоді віртуальне світло від ледь тліючої ватри. Далі значущих буденних супутників людини «на природі» оживленням (прозопопеею) досліджуваних об'єктів із суттєвими авторськими конотаціями й мінливим настроєм мовця-коментатора: «...дим згуснув і почав освятатися. При тому дивно: наче спалахнуло під ним не гілляччя й коріння, а потужна якась лампа. Чи пробувала спалахнути... далеко у горах пролунав грізний гуркіт...» (С. 195). Це вже і не коментар, а ніби вставна новелка про дивну появу Жінки на базальтовому островці, яка насвистувала щось «дикувато тужне». **Світло і звуки** набувають щодалі таємничішого забарвлення.

Таємничість і романтичність інтриги весь час наростають: сонячна синява, «де раз по раз зринає пульсуюче світло, котре стає то яскріючи щасливий, то сумно вато притемненим». Світло і звук тепер утворюють дивну контамінацію: низькі сопілчані ноти для світла (с. 208). У цей казковий світ, куди з'являється богиня, чужинцем здається новітній покруч, який руйнує чари: «Співпало це з раптовим переходом від сопілчаних мрій до ритмів бігбенду...»

Неподільність світла і звуків міцнішає, музика Мендельсона під платиново-чистим небом, де зближує Венера. Ніби схаменувшись, він пише все ж таки не Lesendrama, а для театру, автор домінанту світло спрямовує на земне: «Сцену висвітлює жива жовта пляма в оздобі гір...». Проте він вже не в силі залишити екстатичну манеру – «... й усе ще пам'ятаючої про щойно зникле сонце небесної синяви» (с. 209). Опозиційна пара «світло-темрява» супроводжується згустком різнорідних опоетизованих звуків – «ніби свист... жіночий сміх... акорд зоряно високого співу...» (с. 228). Світло – воно ж **сйво** в устах Артеміди ніби матеріалізується і стає символом розлогого афоризму. До речі, афористична мова, паремії – ще одна суттєва

риса авторської манери Штона-драматурга: «А краще – жити, як це сяйво / Живе у небі, бо людина / Також є сяйвом, але не для себе, / А для Всесущого, що й нас / Колись мав *факелами* суті».

Не можемо не зазначити попутньо, що такі вирази, як факел суті, спалахи любові, спрага радощів – це метафори родового відмінку, так звані генітиви – ще одна промовиста риса стилю речових партій героїв як вияв до стислості, редукованості виразів телеграфного стилю. Цією властивістю, мабуть, можна пояснити і деяку манірність митця, уклін в бік В. Стефаніка: а мо' й підеш?

Джерела світла в коментарях різні, але сам образ-знак безнастанно раз у раз повторюється у різних іпостасях. Так, коментар V-го розділу п'єси «Біля ватри богів» освячує й освітлює дійство, в якому «виблискує чи позолоченим сагайдаком, пурпурово квітне давньогрецька богиня». (с. 245).

Серед багатотемня збірника п'єс є і вічна тема Тараса Шевченка – «Його сіятельство Поет...» Шевченко в оточенні знаних лиць: Віктор Забіла, Євген Гребінка, О. Афанасьєв-Чужбинський, Закревські, Капніст та ін.. Ця п'єса має особистий статус – тут Шевченко виступає давнішньою і відданою любов'ю автора. Коментарі майже зайві і світла обмаль, та й для чого? – все освітлює особистість головного героя, а пісень багато. Примарне світло з'являється в урбаністичних замальовка Петербурга, а ще довкіл палацу Репніних – «щохвилі яснішим небом (с.286).

Мерехтіння світла й п'тьми впливають, на думку автора, на постать героя – «місяць налився повною силою запаморочливої своєї всезрячності, а тіні – висмоленою чорнотою...» (с. 289). Це, мабуть, найкоротший коментар у таксономії представлених п'єс.

Дуже хотілося би побачити п'єсу «Після дощу» (Драма замрій) на сцені. Це про наше інтелектуальне сьогодення, про так звану еліту – заможних і розумних, це VIP-особистостей, колишні однокашники. Більша частина життя уже за плечима, але хлопці ще «у формі». А які хлопці! Банкір, лже-депутат, зам міністра, галерейник, професор (?), хірург і дві колишні дружини і одна – своя, замміністра. Зібралися на уїк-енді в горах, варять куліш, а пізніше будуть і делікатеси. Як каже Віктор-банкір – «Розумака на розумакові» (с. 298).

Довіряючи таким героям, драматург і від коментарів відмовився і *світло* погасив, хіба багаття бореться з дощем.

Серед розумак відрізняється банкір Віктор. Але це ще не означає, що йому можна довіряти і вибачити монолог більше ніж на сторінку. Хіба актор в силі це вивчити? А скорочувати жаль І жодного абзацу, жодної передишки. Галерейник Корній – і собі, поцінував мистецьких виробів і неабиякий гарнувальник. Як, зрештою, й інші з жінками вкупі.

У фіналі цієї драми («Після дощу») таки з'явилося світло, але штучне: «Останній спалах сценічного світла». А звуки – гарні, перші такти «Мелодії» М Скорика.

Трагікомічний колаж «Прикрощі кохання» інтригує вже назвою, але пригнічує одноманітністю імен дійових осіб – шість (!) Бойчуків з одинадцятьох інших. І світло їх не освітлює, «люди середнього статку», хоча є «розкішна софа» і (драматург – неабиякий живописець) «на стінах чимало пристойних акварелей» (с. 327).

Крім світла, пощезали й звуки. Є трохи того світла, але це вже не багат шаровий і багатосенсовий символ, а звичайна люстра. А ось звуки – опоетизовані, ароматизовані: «Контральтовий її голос ті *безодні* (підготовлена метафора – не очі, безодні) сполучає з безоднями нагірними, де дівоча розпука росте на силі од звуку до звуку...» (с. 342).

Автор тепер дії називає фрагментами із номерами, напр. «Фрагмент №4». І ці фрагменти, особливо коментарі, це – дискурси у вужчому значенні. Дискурсивність (внутрішня пов'язаність речень) не могли охоплювати великі монолози.

«Осінній приз» (Мелодрама з ухилом в драму) – остання п'єса збірки. Ні світла, ні звуків у інтродукції, а коли звук виникає, то це ревисько («після розбишацької перегазовки, тихне звук мотоцикла»), с. 358. Коментарі щораз скорочуються, а інтенції автора увиразнюються: «Йде і повертається з двома маслакуватими аборигенами, З яких вже визирає багато жіночого. Що до галії, що після.)

Звершується розвідка п'єс з огляду на стрижневі образи світла і звуку на сумній ноті міського пейзажу: «притрушені світлом матових ліхтарів» будинки, «щезний звук мотора» і «розбуджений кимось готовий» (ст. 383).

Життєдайні світло і звук втрачають свою знаковість в ареалі великого міста. Їм потрібні інші обшири і виміри –

духовність і розкутий дух. Проте, це не означає, що в середовищі зображення героїв відсутні інтереси тіла. Духовність певною мірою корелює з тілом, з тілесним. Це, насамперед, непереможна хіть, земна любов, не раз аж до цинізму й шокуючої відвертості, між маскулітність і фемінність – рівновага. «Спасу від гріховності не існує» – стверджує сільський парох Теофіл Сильвестрович («Прикрощі кохання», с. 333). Гарні наїдки, напої – тіло насамперед, гімн тілу. Банкір Віктор до тіла ставиться серйозно, з глибинним філософським підмурівком: «Мої запої заводили в світи куди старші... До речі – з таким самим безміром спокою. Який не передбачав релаксації. Там влада випитого з тіла щезала. А саме тіло... Воно осягало...» («Після дощу», с. 200). Як у поета:

*Дано мне тело – что мне делать с ним,
Таким единым и таким моим?*

*За радость тихую дышать и жить
Кого, скажите, мне благодарить?*

Ще одним потужним правом світосприйняття драматурга є численні афоризми в устах мовців-героїв, і авторські, з коментарів. Паремії – різноманітні, серед них усталені вирази, прислів'я, приказки, фраземи, є максими, типологічні твердження, вирази сакрального походження. Паремії – це, можливо, й неусвідомлений самим митцем потяг до стислості, редукції думки, до її більшої значущості і вагомості. Хоча вони в огроми лексичних щедрот п'єс – «Лише маленькі бомблики людської, що в них частинка виру відбилася» (І. Франко).

Ці «людські бомблики», Афоризми п'єс напрочуд різноманітні, їх можна розглядати як типологічні твердження митця, як прояви народної мудрості, як самовиявлення чи самоствердження того чи того протагоніста. Вони – полісемантичні й полі функціональні. Афоризм може бути ядром цілісного міркування героя, наприклад, щодо сутності любові. Так, страждальник-чорнобилець Антін, зіставляючи любов з природою, стверджує: «Так і з любов'ю – вона одна на всіх, лише відбивається в кожному по-різному. Не ми любимо, а Бог нами любить» («Канон», с. 25). Або – в устах того ж Антона: «Істина ж невимовна. Хіба коли набрякає злом, стає суть земною». Стислість твердження може увібрати в себе амбівалентність: «Та й ти такою

ж мірою небесна, Як і земна...» («Адам і Хева», с.111). Охоче виливає фраземи вже згадувана баба Килина: «А тобі воно чого муляє?», «А тобі ніби вилізло...», «губи розпускаєш», «З дому повіявся, «Чого тебе туди носило?» , «...як подався. Їдні кості лишилися», «Чого вирячився?». Зачудувавшись на свою героїню, автор і собі вживає дивні для письменника слівця. Про Килину у примітці: «Внишплюється в скулену Настю», (с. 161).

Принагідно слід зазначити, Г. Штонь дуже охоче урізноманітнює літературну мову героїв різними досить рідкісними слівцями архетипного штибу: «концерни нам *сканують* щорік стільки», «Чого ти в нього так внишпився?» Або ось такий собі авторський неологізми: знетерпеливлено (двічі), трембітають, замакітрюєте, не совгайтеся, «*на шару* тут п'ю одна я» , це що ж – «на халяву?», «ледь-ледь накульгуючи». Соковита мова, а стиль – ситуативно підібрані слова, але не завжди, але не завжди, що ж Артеміда «*глипає* на Олексу»?

Є в п'есах деякі художруки, «незрозумілості». Скажімо, як це може бути, що той самий хлопець говорить двічі і тричі під однією позначкою. Та ж сама Артеміда, що невідь звідки взялася:

Артемідо. Саможертвовною.

Артемідо. Це ти вважаєш...

Артемідо. Обоє. [с. 246 – 247].

Є русизми, або русаїзми, полонізми в мові автора. Та це – нічого. О. В. Чичерін колись говорив про своїх аспіранток англ. відділу: москвичка прекрасно знає англійську, українську, польську і російську...

Слід завершувати. Хороші, змістовні, часом навіть захоплюючі сюжети втілив П. Штонь у свої драми. Хай щастить їм на талановитих режисерів, на вдячних глядачів.

Людмила Краснова, проф. (Дрогобич).

Непроминуша краса гармонійної особистості

(Л. С. Міляєва: С. П. Подерв'янський. Творчість і доля. 1916 – 2006. – К., 2011. – 375 с. Список ілюстрацій – 409 позицій)