

Шалаєва Світлана – студентка 4 курсу факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Наукові інтереси: сучасна українська література, жіноча проза початку XXI століття.

Маргарита Кльоц

Наук. керівник – к. філол. н., ст. викл. Зелененька І. А.

ОСОБЛИВОСТІ КОМПОЗИЦІЇ МОНОДРАМИ ЯРОСЛАВА СТЕЛЬМАХА «СИНІЙ АВТОМОБІЛЬ»

Нині драматургічні шедеври Ярослава Стельмаха становлять особливий інтерес для авторитетних літературознавців і молодих дослідників його творчості. У цьому зв'язку варто відзначити наукові роботи Г. Дорош «Українська психологічна драма 70-80-х рр. XX століття» (2002 р.), Л. Бондар «Творчість Ярослава Стельмаха в контексті «нової хвилі» української драматургії 80-х років XX ст.» (2007 р.), Л. Сидоренко «Поетика сучасної української метадрами» (2018 р.), Т. Вірченко «Сучасна українська драматургія. Галерея портретів» (2018 р.).

У поле зору науковців потрапили окремі драми Ярослава Стельмаха, проте нині в науково-теоретичному витлумаченні його драматургічної спадщини ще й досі залишаються певні лакуни. Зокрема, зауважуємо, сьогодні актуальним є вивчення драматургічного доробку мистця з позицій модерного дискурсу, представлене поодинокими розвідками. **Метою** цієї статті є дослідження композиційних особливостей монодрами Ярослава Стельмаха «Синій автомобіль».

Одна з найкращих драм Ярослава Стельмаха «Синій автомобіль» написана на межі 80-90-х рр. XX ст. Вона відразу ж привернула увагу широкого загалу після

публікації в «Современной драматургии» (1991 р.). На думку Л. Сидоренко, саме ця драма відіграла посутню роль у формуванні монодрами й справила неабиякий вплив на розвиток метадрами в українській та зарубіжній літературі: «Новаторська п'єса фактично відкрила вектори аваторефлексії літератури не тільки для «нової хвилі», а й наступного творчого покоління» [7]. У одному з інтерв'ю Олексій Вергинський – артист Молодого театру – згадує: «...коли розпочалися репетиції і я глибше занурився у текст, зрозумів, що «Синій автомобіль» – це величезна історія родини письменника, творчої людини, яким був Ярослав Стельмах» [5].

Для ґрунтового висвітлення сюжетно-композиційної специфіки монодрами «Синій автомобіль», уважаємо, необхідно вказати на її жанрову особливість. Основним її виразником прийнято вважати монособ'єктність, під якою варто розуміти присутність одного суб'єкта дії, у якого його розділена свідомість – об'єкт висвітлення (до прикладу, у драмі «Синій автомобіль» це письменник А.). У цьому зв'язку, зауважує Ж. Бортнік, доцільно говорити про особливості суб'єктної організації цього жанру, де осібне місце займає діалог свідомості суб'єкта дії з авторською свідомістю. Така діалогізація, на думку вченої, створює сприятливі умови для диференціації монодрами з превалюванням епічних або ж ліричних рис [3, с. 15]. Крім того, стверджує О. Бондарева, ліро-психологізм – структурна риса монодрами (в тому числі й драми «Синій автомобіль»), при цьому не менш важливими ознаками є емоційність монологів дійової особи, орнаментальна стилістика зовнішнього мовлення, сценічне «оживання» думок, спогадів, вигадок, а також оригінальність і внутрішня сила того чи того протагоніста [2, с. 29].

Л. Бондар кваліфікує «Синій автомобіль» антидрамою, оскільки в ній «руйнуються класичні канони драматичного жанру, а саме: нівелюється сюжетна

логічність, домінантним стає сам текст, тобто на перший план виходить не зміст, а форма, і, відповідно, змінюється характер конфлікту, який полягає тепер у протистоянні текстових структур, а не героїв і обставин. Майже зникає інтрига. Замість притаманного сценічному жанру дуалізму домінує тяглість, яка мотивована рефлексійністю сюжету. Наявність у драмі лише одного героя (А.) обумовлює виключно монологічний характер фабульної структури» [1, с. 10].

Існує думка стосовно того, що Ярослав Стельмах виступив новатором в руслі тенденції до послуговування автобіографічним матеріалом з метою репрезентації інтенсивності авторської присутності в драмі [4, с. 40], відтак «Синій автомобіль» – це символ Я-дитини персонажа [4, с. 143].

Відразу впадає в око промовистий факт: у драмі присутній один центральний герой – письменник А., при цьому провідна тема твору – репрезентація творчого процесу. У цьому зв'язку літературознавці аргументовано доводять, що така специфічна риса уможливорює характеристику мистця в широкому модальному діапазоні (від комедійно-іронічного спектру до ліричного чи трагічного), а це, наголошує Л. Сидоренко, «моделює ефект катарсису й заглиблює глядача у філософську проблематику загальнолюдського трагізму буття, складності вибору, пошуків себе, переживання вразливості і конечності існування» [7].

Композиційно драма побудована так, що реципієнт з самого початку дізнається, що А. загалом успішний письменник, який опинився в стані творення нового шедевру. Перед очима постає картина серйозної роботи, складний пошук сюжетної канви майбутнього твору, відтак мистець перебуває в гострому нервовому напруженні: *«Чорт забирай! Були ж колись золоті часи! Ні турбот тобі, ані клопоту, повзаєш собі без паспорта і возиш по підлозі синій автомобіль – був у мене такий, з*

коліщатками. (Із смішком)», «А тут!.. (З ненавистю вгатив кулаком по рукописах.) Сиди, пиши, видумуй, пробуй... Кат його знає, що іще придумати. Ні днів тобі, ні рядків! Так, на цю тему я вже писав... і на цю писав... на цю писав не я...» [8]. Уже перша ремарка містить іронічні нотки, що проявляються в штучно-показовій обстановці: власний великий портрет А. висить над маленьким погруддям російського класика. Та й сама метушня над пошуком теми твору виглядає комічно. Однак опозиція високе / масове мистецтво найяскравіше представлена не в інтер'єрі, а в спогадах мистця: «І в мене ж були свої гіркі часи, вони ще в мені, я про них думаю», «Ні, досить, досить чужих слів, чужих думок, має ж бути і в мені хоч щось своє! Свої радощі, свої страждання... То, мабуть, з них і почнімо?.. Спробувати ж можна» [8].

Творче світобачення А. не зводиться тільки до іронічного його витлумачення, оскільки далі лідерські позиції починають займати ліричний і трагічний тони. На цю особливість свого часу вказала Л. Сидоренко, зауваживши, що ці дві стихії зреалізовано в тих частинах драми, у яких герой, відкинувши всі свої фантазії та мрії про довершений шедевр, поринає в дитячі та юнацькі спогади, заново переживає всі домашні перипетії, згадує реальні (а не придумані) трагедії смерті батьків, замислюється над людськими стосунками й кінцем спілкування між рідними. У цьому зв'язку фінал твору дещо ідеалізований: серйозні думки про щастя спонукають знову до спогадів про райське дитинство, моделюючи тим самим вічний хронотоп, де всі живі й здорові й утворюють єдине ціле. Логічно, що за таких умов «перевізник» у такий міфологічний світ – синій автомобіль, який колись хлопчик отримав у подарунок [7]. Отже, красномовний символ – синій автомобіль – утворює кільце на композиційному рівні: з нього драма розпочиналася, ним вона й закінчується: «Синій автомобіль! Він дзигчить і мчить по колу, смішно нашттовхується на ніжки стільців, вганяється

носом у диван, і тоді батько чи бабуся нахилиються і поправляють його, і він знову їде своєю, призначеною лише йому, безкінечною дорогою по щербатому старому паркету, де в кожній мостині м'яко відсвічується жовта лампочка під стелею, а мати, батько, бабуся дивляться на мене з усмішкою – ми сидимо усі вчотирьох у світлому колі, окресленому тінню від абажура, а автомобіль усе їде та їде – від одного до другого, від одного до другого, мовби снуючи між ними невидиму, але вічну ниточку» [8].

Драма «Синій автомобіль» містить значну кількість суперечностей, які так чи так упливають на її сюжетну канву, однак найголовніше й найдраматичніше протиріччя полягає в тому, що письменник А., фокусуючись на заробітках, а відтак – пошукові незвичайної теми й створенні прибуткового шедевру, абсолютно не цінить того, що має, адже його спогади якраз і можуть слугувати надійним підґрунтям для створення високохудожнього шедевру. Навіть у кінці своїх розмислів А. твердо обриває нитку райських спогадів і мрій: *«Але... все ж таки... треба працювати. То на чому я спинився? Кінець»* [8]. Відтак фінал драми відкритий, оскільки А. так і не відповів сам собі на поставлені питання. З огляду на таку особливість Л. Сидоренко висловлює думку про те, що картина світу письменника А. різновекторна за своєю суттю, диференційована на опозиції життя / література, спогади / моделювання сюжетів. Саме на цих різних векторах акцентовано контрастні концепти: «З одного боку, справжнє, відверте, глибоке, трагічне, доленосне. А з іншого – вигадане, штучне, фальшиве, ігрове. Мовою «А.», ці опозиції означаються як «вартісне» і «фігіня» [7].

Мистець зумів побудувати драму «Синій автомобіль» таким чином, що глядачеві надзвичайно цікаво слідкувати за інтригою, позаяк вона постійно змінює свою локальну позицію: то вияскравлюється на передньому плані (реалістичне життя письменника А.), то ховається за підтекстом (спогади, мрії, вигадки мистця). Така подача

матеріалу стала можливою завдяки тому, що письменник А. постійно подає тексти, які або пов'язані між собою, або перегукуються з текстами його спогадів чи сповіді.

Ярослав Стельмах знаний своєю увагою до найдрібніших деталей. Свого часу він особисто радив режисерам, як краще оформити сцену, представити дійових осіб тощо. У цьому зв'язку цілком виправданими є його вказівки стосовно міміки персонажів, які подибуємо в текстах драм. Однак у «Синьому автомобілі» присутні вже не просто рекомендації, а повноцінне авторське тлумачення, як-от: *«Книжки. На стіні – великий портрет А. Олія. Під ним на секретері маленьке погруддя Толстого. Величезний письмовий стіл, захаращений словниками, книжками, рукописами. А. збуджено товчеться в кімнаті, часто зупиняється, жестикулює, часом завмирає в задумі, знов кидається аби-куди. Бува, нашттовхується на стіл. На наших очах відбувається синтез думки»* [8].

Сучасні дослідники драматургічної творчості небезпідставно доводять, що в драмі «Синій автомобіль» подано провокативну модель концепції творчості мистця, а саме: 1) широке інтертекстуальне поле, сама ж стратегія інтертекстуальності використана мистцем задля культурної самоідентифікації, вияскравлення орієнтирів творчого визначення, пародіювання; 2) інтенсифікація театральності (пози й ролі героя) і літературність (авторська рефлексія стосовно доцільності тих чи тих художніх засобів); 3) залучення цілої когорти прийомів комічного; 4) присутність інноваційних і специфічних образів-орієнтирів («естет», «геній», «моральний авторитет», «безумець», «жрець»); 5) використання взаємодоповнення, очуднення, контрасту, опозиції, віддзеркалення; 6) створення складного метакоду: а) «естет» – комунікація мистця з модерністською традицією; б) «обраний», «позначений», «маргінал» / «харизматичний лідер» – перехідне художнє мислення мистця, його спроба вивищити літературу в умовах кризи; в) «графоман» – демонстрація

переосмислення тези про «смерть автора», яку ліквідує поява оригінального тексту; г) «геній» (король) / «блазень» – репрезентація опозиції повсякденність – високохудожність; г) уведення нових моделей мистця – експлікаторів кризових культурних реалій кін. ХХ ст. («заробітчанин», модифікований «Хлестаков»); д) вичленення опозицій «істинний творець» / «графоман», «геній» / «бездарність», «романтичний безумець» / «скнара», що свідчить про перехідне художнє мислення талановитого драматурга «нової хвилі» [6].

Отже, жанрова специфіка «Синього автомобіля» вимагала особливої композиції драми з метою репрезентації внутрішнього стану героя. Специфічна оповідь зумовила присутність особливого героя-оповідача, який впливає на подієвість твору. Ярослав Стельмах став справжнім новатором з точки зору залучення автобіографічного матеріалу в тексти своїх творів, зміцнивши позиції тогочасної монодрами. Особливу увагу при цьому драматург зосереджував на композиційних особливостях, як це помітно в драмі «Синій автомобіль».

Література

1. Бондар Л. Творчість Ярослава Стельмаха в контексті «нової хвилі» української драматургії 80-х років ХХ ст. : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.01.01. Херсон, 2007. 20 с.
2. Бондарева О. Міф та антиміф у жанровому моделюванні української драматургії кінця ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. доктора філол. наук : 10.01.01, 10.01.06. Київ, 2007. 40 с.
3. Бортнік Ж. Сучасна монодрама як культурно-історичний феномен : генеза, поетика, рецепція : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.01.06. Чернівці, 2016. 20 с.
4. Бортнік Ж. Сучасна монодрама як культурно-історичний феномен : генеза, поетика, рецепція : дис. канд. філол. наук : 10.01.06. Чернівці, 2016. 229 с.

5. Поліщук Т. 15 років тому трагічно загинув Ярослав Стельмах // День. 2016. 5 серпня. URL : <https://m.day.kyiv.ua/uk/article/kultura/15-rokiv-tomu-tragichno-zagynuv-yaroslav-stelmah> (дата звернення : 16.03.2020).

6. Сидоренко Л. Моделі мистця й орієнтири творчої самоідентифікації у драмі Я. Стельмаха «Синій автомобіль» // Синопис : текст, контекст, медіа : електронний журнал 2016. № 1. URL : <file:///C:/Users/user/Downloads/186%D0%A2%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%96-548-1-10-20160330.pdf> (дата звернення : 16.03.2020).

7. Сидоренко Л. «Синій автомобіль» Ярослава Стельмаха : метадискурс і новаторство форми // Синопис : текст, контекст, медіа : ел. журн. 2016. № 2 (14). URL : [file:///C:/Users/user/Downloads/197-%D0%A2%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%96-606-1-10-20160630%20\[5\].pdf](file:///C:/Users/user/Downloads/197-%D0%A2%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%96-606-1-10-20160630%20[5].pdf) (дата звернення : 15.03.2020).

8. Стельмах Я. Синій автомобіль. URL : <https://litgazeta.com.ua/chytaty-onlayn/stelmah-aroslav-sinij-avtomobil/> (дата звернення : 16.03.2020).

Кльоц Маргарита – студентка 3 курсу факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Наукові інтереси: українська драматургія кінця ХХ століття.