

## ПОЕТИКА СПОВІДІ В СУЧАСНІЙ МОНОДРАМІ

*У статті розглядаються особливості поетики сповіді в сучасній монодрамі, залежність вибору форми сповіді від авторського бачення екзистенції людини. Здійснено аналіз основних методів та прийомів, які використовують автори монодрам для передачі свого бачення екзистенційної проблеми протистояння людини і світу. Особливістю поетики сповіді в монодрамі авторкою статті зазначається фрагментарна побудова сюжету, відкриті фінали п'єс, незавершеність, ретроспектива, лейтмотиви і символічні образи дитинства, пам'яті, творчості, високий рівень узагальнень у мовленні персонажів, семантично значущі паузи.*

**Ключові слова:** екзистенційність, монодрама, сповідь, скарга, поетика, персонаж, вибір.

*В статье рассматриваются особенности поэтики исповеди в современной монодраме, зависимость выбора формы исповеди от авторского видения экзистенции человека. Осуществлен анализ основных методов и приемов, которые используют авторы монодрам для передачи своего видения экзистенциальной проблемы противостояния человека и мира. Особенностью поэтики исповеди в монодраме автором статьи называется фрагментарное построение сюжета, открытые финалы пьес, незавершенность, ретроспектива, лейтмотивы и символические образы детства, памяти, творчества, высокий уровень обобщений в речи персонажей, семантически значимые паузы.*

**Ключевые слова:** экзистенциальность, монодрама, исповедь, жалоба, поэтика, персонаж, выбор.

*The paper describes the features of the poetics of confession in contemporary monodrama and explains how the choice of confession form depends on the author's vision of human existence. It provides the analysis of the basic methods and techniques which are used to help the authors of monodramas to transfer their vision of the existential problem of confrontation between the man and the world. As the author of the paper notes, the peculiar features of the poetics of confession in monodrama are fragmented story telling, open endings of plays, incompleteness, retrospective, motifs and symbolic images of childhood, memory, creativity, high level of generalization in characters' language, semantically meaningful pauses.*

**Key words:** existentiality, monodrama, confession, complaint, poetry, character, choice.

У кризові періоди розвитку культури, що супроводжуються втратою внутрішньої цілісності особистості, особливо актуальною стає проблема сповідальності. Усвідомлення необхідності сповідального слова як важливого елемента світосприйняття присутнє і в кінці ХХ – на початку ХХІ ст. Тема сповіді відноситься до екзистенційної царини людської культури, символізує екзистенційний прорив від тимчасовості до вічності, до абсолютного Іншого (Бога). Неможливість сповіді відображає складні процеси внутрішньої дисгармонії особистості. Сповідь як форма реалізації екзистенційної свідомості уявляється в такому жанрі сучасної драматургії, як монодрама, сповідальність у цій жанровій моделі відображає процеси еволюції та модифікації монодрами в різні періоди її розвитку.

Починаючи з 90-х років ХХ ст., монодрама, як зазначають літературознавці, демонструє певну динаміку, множинність естетичних та художніх пошуків, втілює анормативність сучасної драматургії, руйнування класичних канонів. У літературознавчих

працях про сучасну українську драматургію (О. Бондарева), російську драматургію (М. Громова, О. Журчева), російську та білоруську драми (С. Гончарова-Грабовська), у дослідженнях «Нової драми» (І. Болотян, С. Лавлінський) монодрама визначається як важливий чинник літературного процесу кінця ХХ – початку ХХІ ст. Розглядали особливості монодрами у зв'язку з аналізом творів окремих авторів М. Шаповал, Л. Боднар, О. Наумова, О. Павлов, О. Шевченко, Т. Онегіна та ін.

Оскільки мовлення в монодрамі монологічне, центроване на суб'єкті, передає насамперед емоції, тому екзистенційна свідомість найбільш повно реалізується авторами через експресивні жанри сповіді, скарги, зізнання тощо. Сповідь входить у монодраму як складова частина сюжету, оприявнює внутрішній стан персонажа і його готовність до екзистенційного стрибка, виявляє авторську позицію. Стратегія автора організує поетику сповіді.

**Мета статті** – виявити особливості поетики сповіді в сучасній монодрамі, встановити залежність

вибору форми сповіді від авторського бачення екзистенції людини.

Літературна сповідь відмінна від церковної, побутової. Вивчаючи їх особливості, С. Зассе у книзі «Яд в ухо: Исповедь и признание» зазначила, що естетика і поетика літературних сповідей відрізняється від сповідних практик церкви передусім тим, що сповідна ситуація у красному письменстві є предметом вимислу [3, с. 60], коли вирок виносить читач, причому не тільки моральний, а й естетичний. «Літературна сповідь – якщо ми звернемося до церковних статутів у частині, що стосується сповіді... уже являє собою певне зазіхання, тобто прогрішення проти статутів сповідання. Це пов'язано з тим, що літературна сповідь звертається вже не до абсолютного Іншого, а до профанної спільноти, до читацької публіки, що перетворює вербалізацію гріха між тим, хто кається, і Богом у неконтрольований акт рецепції [3, с. 59], – зазначає С. Зассе.

Визначаючи, що особливістю сучасної літератури, зокрема монодрами, є сповідальність, літературознавці часто поєднують у цьому понятті різні жанри експресивного монологічного мовлення, які унаочнюють слово про себе і свої почуття: зізнання, сповідь, скаргу, проповідь тощо. Саме сповідь і скарга стали основними формами реалізації екзистенційної свідомості у монодрамі кінця ХХ – початку ХХІ ст. «Сповідь і скарга, хоча і сходяться як процес самовираження, тобто можуть бути віднесені до експресивних мовленнєвих жанрів, протилежні за своїми інтенціями: сповідь визнає провину самого суб'єкта, скарга зазвичай звинувачує зовнішній об'єкт (хоча можлива і парадоксальна скарга на самого себе)», – зазначав основні відмінності цих мовленнєвих жанрів А. Д. Степанов [7, с. 177]. Вплив постмодерної естетики на монодраму останніх років унаслідок розгубленості людини, яка втратила можливість і сповідатися, і скаржитися, – ці форми в постмодерній монодрамі замінилися ритуалами, пародіями.

Сповідь має характерні особливості, які вирізняють її з-поміж інших жанрів. Творення ситуації сповідання, на думку американського літературознавця Д. Фостера, дає можливість «авторові визначити, тобто наново створити інстанції, до яких звертається той, хто сповідається, закон, на основі якого він заявляє про власну винуватість і, нарешті, правила щодо того, що можна висловлювати» [див.: 3, с. 62]. Отож моральні принципи персонажа твору, які визначають зміст сповіді, вибір адресата, – усе це реалізує авторську стратегію бачення ролі людини. Критеріями змістового боку сповіді будемо вважати ознаки, які започаткував М. М. Бахтін і які доповнювались у дослідженнях Т. В. Шмельової, Г. М. Ібатуліної, А. Д. Степанова, С. Зассе, Д. Фостера: непримусова відвертість, мовлення, що приносить полегшення, передбачає свідомий намір говорити правду, свободу слова мовця, невидуманість, критику механізмів самозахисту, відкритий текст.

Розвиток сюжету в монодрамі починається з мовлення дійової особи п'єси, яка у цій жанровій моделі одна. В монодрамі можуть бути й інші персонажі, але вони лише відображають внутрішню

психологічну реальність «суб'єкта дії». Стан, у якому знаходиться персонаж монодрами, є межовим. Автор представляє героя у момент знесилення перед хаосом буття або на межі екзистенціального прозріння: Я, яке знаходиться на екзистенційному порозі, Я-не-в-собі. Це так званий «межовий стан» (термін К. Ясперса), те, що не можна відкласти на потім або перекласти на іншого, який відображає кризу ідентифікації. Останніми словами перед смертю (очікування смерті як межовий стан) стає мовлення персонажів монодрам «Смерть Фирса» В. Леванова, «Падший ангел» Кліма, «Пельмени» О. Михайлова, «Три життя Айседори Дункан», «Узбережжя Круазетт» З. Сагалова, «Хованка» Я. Верещака, «Подполье» С. Шуляка, знищуються різні уособлення Людини в монодрамі Ю. Паскара «Людина». Мовлення як неможливість більше мовчати, бажання виговоритися, бути почутим, вступити в діалог зі світом стає захистом особистості від усього, що її знищує. Якщо бажання почати говорити передається автором як свідомий опір Я Світові, прагнення «щось робити», щоб віднайти гармонію між Я і самістю (за В. Хесле) [10], тоді метою мовлення персонажа можна вважати бажання сповідатися. Як слушно зазначала Г. М. Ібатуліна, «я, исповедующийся, не просто искренен, я хочу быть искренним» [4]. Сповідь обирається авторами як домінуючий жанр у випадку, коли в образі персонажа закладена філософія опору, спротиву абсурдності світу: не важливо, як облаштований Світ, а важливо, яким Я буде в ньому. Тут треба говорити лише про домінування, про можливість екзистенційного стрибка як полегшення, яке повинна приносити сповідь. Таке екзистенційне прозріння можливе лише на мить: герой робить свій вибір, йому здається, що істина знайдена, але в цьому виборі свобода втілюється і помирає, знову треба все починати спочатку.

Ставлячи перед собою питання про сенс життя, персонажі не можуть дати відповідь, але вириваються за межі простого звинувачення людей і світу через постійне творення смислів. Дефініція «світ несправедливий» перебивається іншою – «опір дає сенс». Це той закон, який обирають автори монодрам як основну стратегію для сповіді. Героїня-актриса у п'єсі «Кабаре «Бухенвальд» Кліма (В. Клименко) спочатку скаржиться на несправедливість світу, але поступово формулює для себе закон, «нормативний образ власної самості» (за В. Хесле), на основі якого звинувачує себе. Скарга переходить сповідь: «я открыла страшную и простую истину / я поняла что я никого не люблю» [5], яка завершується узагальненням про Я і про світ або про себе у світі: «если хочешь что-то начать делать / начни с себя / и любовь начинай с себя / от избытка её в себе / ты можешь полюбить другого / и с помощью любви присоединить его к себе / поместить к себе в тело / как ещё один орган / ведь с какого-то мгновения / человек вообще не может без любви» [5]. Узагальнення, перехід думки від конкретних повсякденних деталей до світоглядних висновків є однією з особливостей поетики сповіді в монодрамах.

Важливою ознакою сповіді в монодрамі є складність для персонажа дати назву явищу, процесу,

стану, в якому він знаходиться, коли світ не вписується в його мовлення, у доступні йому дескриптивні системи. Герої п'єс перебувають у постійному творенні смислів, вони усвідомлюють несправедливість світу, але не скаржаться на людей, з яких він складається. Коли для свідомості персонажів іманентною властивістю Світу є непізнаваність і несправедливість, втрачається сенс скарги на нього і на людей, залишається тільки можливість роботи над тим, що піддається вдосконаленню, – над власним Я. У поетиці монодрам це постійне творення смислів передається за допомогою уривчастості висловлювань дійової особи п'єси, фрагментарності побудови сюжету, семантично значущих пауз, що властиві оповіді персонажів монодрам «Синій автомобіль» Я. Стельмаха, «Как я съел собаку», «Одновременно», «Планета», «Дредноуты» Є. Гришковця, «Мільйон парашутиків» Неди Нежданої, «Ангелика решает продаваться» Д. Балико, «Кабаре «Бухенвальд», «Падший ангел» Кліма, «Хованка» Я. Верещака.

Персонаж п'єси Я. Стельмаха «Синій автомобіль», письменник А., відчуває провину, що так і не зміг до кінця порозумітися з матір'ю, а потім її смерть унеможливила шанс щось виправити (несправедливість матері відходить для А. на другий план). Лейтмотивом спогадів, покладених в основу сповіді персонажа монодрами «Как я съел собаку» Є. Гришковця, стала властивість часу перероджувати Я, робити його Іншим. Люди, яких персонаж міг би назвати винними, такими не сприймаються. Наприклад, про офіцерів, що бачили матросів однією масою без обличчя, оповідач говорить: *«Я отлично могу понять офицеров. Они каждое утро выходили и видели нас... И было видно, что они хотели бы видеть нечто другое, а тут мы...»* [2, с. 179]. Речення, в яких іде мова про тих, хто ображав, не називають суб'єкт образи: *«А меня бьют... меня так сильно...»* [2, с. 195], *«Я не жалел себя, не обижался...»* [2, с. 195]. На перший план автор ставить відчуття власної провини героя монодрами за те, яким він став у армії. Хибне почуття вини в цих творах виховується персонажами заради сповіді, але сповіддю повністю не знищується, продовжує відтворюватися. Отож, важливим елементом збереження «екзистенційного ядра особистості» у сповіді є пам'ять персонажа, спогади про дитинство як засіб здобуття екзистенційної захищеності. Включення ретроспекції та асоціацій у монодраму є важливим тлом для сповіді. Наявність семантично значущих пауз, порушення логічності мовлення, його фрагментарність і уривчастість – показник сумнівів, пошуку, можливості перейти зі скарги у сповідь. Монодрами С. Кейн, Т. Ружевица, «Кабаре «Бухенвальд», «Падший ангел» Кліма, «Яблоки» К. Стешика, продовжуючи традицію монодрам «потоків свідомості» С. Беккета, Х. Мюллера, являють собою текст без знаків пунктуації, з відсутніми межами речень, фразами, що розміщені рядками. Це переплетення снів, думок, які вплутуються одна в одну, стилізація під усну розповідь, коли втрачена думка замінюється іншою, а потім знову знаходиться. Така авторська стратегія передає стан персонажа, пов'язаний з критикою механізмів самозахисту.

Літературна сповідь має властивість переходити у проповідь: розповідь про свої гріхи або помилки в минулому завершується узагальненням про те, що людина пізнала істину, хоче поділитися своїм розумінням добра і зла. Поєднання різних жанрів використовує в монодрамі «Мільйон парашутиків» Неда Неждана. Авторка будує п'єсу на подвійній наративній перспективі, використовуючи прийом «текст у тексті». Персонаж монодрами повинен за винагороду прочитати щоденник-сповідь дівчини Марії, написаний багато років назад перед смертю, і пережити ті самі відчуття. Чужа сповідь стимулює, вона є адресатом чужої сповіді, сповідається сама. Порушується принцип непримусової відвертості і в монодрамах «Гра в шахи» О. Шипенка, «Кабаре Бухенвальд» Кліма, «Актриса» І. Члакї, «Хованка» Я. Верещака, «Запах кофе» С. Кочериної. Персонажі цих творів говорять з чийогось примусу або за домовленістю (за гроші, як, наприклад, героїня п'єси О. Шипенка). Але ця випадковість умовна, оскільки у процесі мовлення персонажів поступово проявляються довго-стримувані внутрішні механізми, бажання виговоритися.

Екзистенційний стрибок як тимчасове знаходження істини роблять персонажі монодрам Я. Стельмаха і Є. Гришковця крізь спогади про дитинство, що залишилось у свідомості героїв взірцем чистоти і свободи. Робота, творчість уможливило прорив з кризи для персонажів монодрам «Ангелика решает продаваться» Д. Балико, «Кабаре «Бухенвальд» Кліма, «Синій автомобіль» Я. Стельмаха, «Актриса» І. Члакї, «Мільйон парашутиків» Неди Нежданої. Домінування сповіді в цих творах проявляється через такий авторський прийом, як останні слова персонажів: *«И все будет добре в нашем житии [...]». Але... все же так... треба работать»* [8, с. 333] («Синій автомобіль» Я. Стельмаха), *«Вот опять приближается осень / неизбежно моё – писать»* [1] («Ангелика решает продаваться» Д. Балико) *«Шоу должно продолжаться, господа!!!»* [9, с. 92] («Инопланетянин» Е. Унгарда), *«Нарешти вони летят, Боже, як гарно»* [6, с. 282] («Мільйон парашутиків» Неди Нежданої), *«не гнечи Бога / у тебя всё не так уж и плохо / тебе повезло / дома тебя ждёт дочь»* [5] («Кабаре «Бухенвальд» Кліма). Ці слова – показник катарсису, який приносить сповідь. Але полегшення приходить ненадовго, про це свідчать відкриті фінали п'єс, кінцеві ремарки авторів. Персонажі можуть заставити себе зробити вчинок, відстояти буття Я, бути готовими на довічну боротьбу, але головну проблему, що стимулювала мовлення, вони не вирішують: світ у їх баченні так і залишиться непізнаваним і абсурдним. Отже, в майбутньому героям монодрам знову треба буде робити вибір: відкритий фінал як прояв авторської стратегії.

У художніх творах вибір адресата є літературним прийомом. У ремарках до монодрам автори обирають адресатом людину, яка умовно присутня або мовчки слухає персонажа, суб'єкт мовлення може звертатися до предметів (наприклад, до пам'ятника в монодрамі «Комплекс Тимура» А. Розанова). Персонаж, який сповідається, як правило, не звертається до предметів, до мовчазних персонажів, як це відбувається під час

скарги. У ремарках адресація не маркована – герой апелює просто до читача/глядача як абсолютного адресата, вищої інстанції: монолог у цих п'єсах наближений до особистісних рефлексій, це монодрами з «внутрішньою централізацією дії». У сповіді Я звертається до самості, знаходить полегшення не завдяки Іншому через співчуття, перенесення проблеми, а завдяки пошуку, який завершується станом Я-в-собі, подоланням кризи ідентифікації.

Отже, необхідність у сповіді визначається межовим станом суб'єкта дії, який намагається протистояти руйнівним силам світу. Персонажі аналізують своє Я, кожен новий код у їх мовленні спонукає процес вибору, творення смислів. Моментом

полегшення стають спогади про дитинство, творчість, готовність до вчинку, бажання самовдосконалюватися. Але знаходження «моменту істини» під час сповіді відображає екзистенційну естетику, оскільки прорив є короткочасним, передає нефіксованість людини, яка приречена знаходити і знову втрачати. На рівні поезики така авторська стратегія передається фрагментарною побудовою сюжету, відкритими фіналами п'єс, недосказаністю, незавершеністю, ретроспективним тлом, що готує і супроводжує сповідь, лейтмотивами і символічними образами дитинства, пам'яті, творчості, високим рівнем узагальнень у мовленні персонажів, семантично значущими паузами, створенням образу адресата.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Балько Д. Ангелика решает продаваться [Електронний ресурс] / Д. Балько. – Режим доступу : <http://www.theatrestudio.ru/library/catalog.php?work=a>.
2. Гришковец Е. Зима. Все пьесы / Е. Гришковец. – М. : Эксмо, 2008. – 300 с.
3. Зассе С. Яд в ухо: Исповедь и признание в русской литературе / С. Зассе ; [пер. с нем. Б. Скуратова и И. Чубарова / редактор Я. Охонько]. – М. : РГГУ, 2012. – 400 с.
4. Ибатуллина Г. М. Исповедальное слово и экзистенциальный «стиль» [Електронний ресурс] / Г. М. Ибатуллина. – Режим доступу : <http://philosophy.ru/library/misc/ibatul/02.html>.
5. Клим. «Кабаре «Бухенвальд» [Електронний ресурс] / Клим. – Режим доступу : [http://www.kamerata.ru/images/upload/file/library/klim/cafe\\_buhenvalt.doc](http://www.kamerata.ru/images/upload/file/library/klim/cafe_buhenvalt.doc).
6. Неда Неждана. Мільйон парашутиків / Неда Неждана // У пошуку театру. Антологія молоді драматургії. – К. : Смолоскип, 2003. – С. 227–283.
7. Степанов А. Д. Проблемы коммуникации у Чехова : автореф. дис. на соискание уч. степени д-ра филол. наук : 10.01.01, 10.02.01 [Електронний ресурс] / А. Д. Степанов. – Москва, 2005. – 279 с. – Режим доступу : [www.poetics.nm.ru](http://www.poetics.nm.ru).
8. Стельмах Я. Синий автомобиль / Я. М. Стельмах // Кохання у стилі бароко : П'єси. – К. : Сакцент Плюс, 2009. – С. 303–333.
9. Унгард Е. Инопланетянин / Е. Унгард // Современная драматургия. – 2003. – № 3. – С. 83–92.
10. Хёсле В. Кризис индивидуальной и коллективной идентичности / В. Хёсле // Вопросы философии. – 1994. – № 10. – С. 112–123.