

Монодраматичні стратегії п'єси Тадеуша Слободзянека “Наш клас”

У статті розглянуто особливості сучасної польської монодрами і монодраматичні стратегії сучасної польської драматургії на прикладі п'єси Тадеуша Слободзянека “Наш клас”. Поетика монодраматичності в сучасній польській драматургії характеризується такими властивостями: п'єси набувають ознак “мозкової драми” єдиного суб'єкта дії,; суб'єкт дії творить, описує, досліджує різні образи власної розділеної свідомості, які втілені багатьма персонажами, але проявляються як різні голоси одного суб'єкта дії; головною формою побудови п'єси стає монолог; автори реалізують екзистенційну тематику і проблематику; втілюють конфлікт “зіткнення з самим собою як з Іншим”, переносячи його на рівень свідомості читача / глядача; визначальною при побудові сюжету стає метонімічно-асоціативна ретроспекція. У сюжеті п'єси домінує циклічна складова і хронотоп об'єкта; головним формально-змістовим прийомом є скарга / пародія на сповідь.

Ключові слова: польська монодрама, жанр, драма, сюжет, монодраматичність, монолог, автор.

Сучасна польська драматургія продовжує традиції реформаторів театру та драми, виявляє готовність до експерименту та творчу активність в обговоренні актуальних проблем сучасності. Польські драматурги визначають пріоритетом дослідження болісних проблем нинішньої реальності, обираючи принципи “драматургії очевидців”, які активно долучаються до всіх процесів у суспільстві. Автори шукають нових форм і прийомів побудови драматургічного тексту, експериментують із мовою, розширюють межі тексту, залучаючи прийоми інтермедіальності. Польські драматурги вдаються до використання в драматичних творах елементів публіцистики, документалістики, спираються на літературу факту, оновлюючи таким чином поетику драми. З іншого боку розвивається “пост драматична” драматургія, яка продукує тексти, для яких характерна фрагментарність, ослаблена подієвість, тексти-ескізи, начерки, тексти – театральні проекти. Реакція на виклики реальності зумовлює винесення на перший план проблем, пов'язаних із загрозою індивідуальності, тож у польській драматургії також відбуваються процеси монодраматизації – все більше текстів набувають ознак монодраматичності.

У сучасній польській монодрамі трансформуються властивості суб'єкта дії через персоніфікацію різних сторін його Я, розсіювання Я в полілогічних структурах тощо; монодрама реалізується як “драма дискурсу” через зміну жанрової функції; авторські установки на синтез жанру зумовлюють появу нових жанрових форм монодрами; втілюється абсурдистська естетика. Монодрама трансформується через міжродову дифузію, стає складовою циклу драматичних творів, одним із чинників, що уможлиблює модифікацію жанру, стає використання біографічного матеріалу, мемуарів, документальних джерел. Залучення біографічного матеріалу робить монодраму важливим компонентом різноманітних театральних-терапевтичних явищ.

Поетика монодраматичності в сучасній польській драматургії характеризується такими властивостями: п'єси набувають ознак “мозкової драми” єдиного суб'єкта дії, зумовленої кризою ментальності; суб'єкт дії творить, описує, досліджує різні образи власної розділеної свідомості, які втілені багатьма персонажами, але проявляються як різні голоси одного суб'єкта дії; головною формою побудови п'єси стає монолог (персонажі рідко вступають в діалог, розповідають історії, перебирають на себе функцію оповідача, при діалозі персонажі звертаються до глядачів, або до самих себе); автори реалізують екзистенційну тематику і проблематику, унаочнюють людину сам-на-сам із ворожим і несправедливим світом у стані вибору; реалізують конфлікт “зіткнення з самим собою як з Іншим”, переносячи його на рівень свідомості читача / глядача; визначальною при побудові сюжету стає метонімічно-асоціативна ретроспекція (звернення дійових осіб до минулого, розповідання історій). У сюжеті п'єси домінує циклічна складова і хронотоп об'єкта, у циклах сюжетобудівного значення набувають мотиви-асоціації персонажів, які формуються їхніми спогадами-розповідями, реалізується уявний хронотоп “кризи і життєвого зламу”; головним формально-змістовим прийомом є скарга / пародія на сповідь [див: 1].

Провідними для монодраматичних творів польських драматургів продовжує бути екзистенційна проблематика: драматурги художньо осмислюють процес кризи самоідентифікації, унаочнюють проблему щораз більшої уваги суспільства до індивідуальності людини, яка усвідомила себе “вищою за межу опису”, та розробляють відповідну поетику. Під монодрамою розуміємо драматичний жанр із єдиним

суб'єктом дії, розділення свідомості якого реалізується монологом персонажа через опозицію “висловлене” / “невисловлене”, що не тільки відображає внутрішній конфлікт, але й у процесі виголошення стає способом розвитку драматичної дії [1, с. 190]. Використання терміну “монодрама” часто пов'язане із наявністю в художньому творі (оповіданні, поемі чи навіть романі) єдиного оповідача, від імені якого ведеться розповідь. Вважаємо, що ці твори варто визначати як такі, яким властива монодраматичність. “Монодраматичність” тлумачиться в літературно-критичному дискурсі як: 1) один із елементів поетики, що полягає в зображенні автором подій, ситуацій, вчинків персонажів мистецького твору як проєкції внутрішнього світу однієї людини; 2) прийом рецептивного аналізу, який використовує дослідник, розглядаючи твір або його елементи в контексті того, що фрагменти, сцени, персонажі літературного твору можуть бути проєкцією внутрішнього світу однієї дійової особи; 3) прийом театральної рецепції, при якому літературний твір переноситься на кін для унаочнення внутрішньої психологічної реальності єдиного суб'єкта дії. Однак монодраматичність як особливість певного твору і монодрама як жанр – це різні поняття: монодраматичність є безумовною ознакою монодрами, але недостатньою, аби визначити жанр. Натомість будь-якій монодрамі властива монодраматичність як елемент поетики.

Сучасна польська драматургія стала об'єктом дослідження у працях багатьох українських літературознавців (О. Сливинського, Є. Васильєва, Л. Закалюжного, О. Вісич, О. Мацюпи, Н. Мірошніченко, Т. Чужої та ін.), однак погляд на п'єси польських драматургів крізь призму монодраматизації як важливої тенденції сучасної літератури продовжує лишатися *актуальним*.

Мета статті – дослідити монодраматичні стратегії сучасної польської драматургії на прикладі п'єси Т. Слободзянека “Наш клас”.

Для польської драматургії загалом і монодрами зокрема реформаторами стали Т. Ружевич і С. Мрожек. Монодрами драматургів Польщі можна розглядати як продовження беккетівських експериментів у драматургії та спробу покоління, що перебувало під тиском радянської ідеології, розширити горизонт читацьких зацікавлень. У польській драматургії традиції монодрами в контексті драми абсурду починає засновник “театру непослідовності” Т. Ружевич у п'єсах “Кумедний старигань” (“Śmieszny

staruszek”, 1964 р.), “Стара жінка висиджує” (“Stara kobieta wysiaduje”, 1968 р.). Не випадково сучасна польська монодрама починається саме з Т. Ружеви́ча. Цей письменник, хоч і не претендував на роль реформатора сцени, зробив немало, аби оновити польську драматургію і дати початок розвитку польської монодрами. У своїх п’єсах Т. Ружеви́ч відмовився від активної подієвості, прямого розвитку сюжету. Його драми насичені символами, гротеском, буфонадою, сатиричними перебільшеннями, змішуванням наукової, ділової, публіцистичної лексики з розмовною. В одному з інтерв’ю Т. Ружеви́ч зазначав, що театр, який не так давно процвітав у нас, здавався мені “занадто театральним в негативному сенсі”, позбавленим природності”. І говорячи про свою п’єсу “Картотека”, він назвав її створення як “спробу створити театр реалістичний і поетичний одночасно” [цит. за : 2, с. 17]. При цьому драматурга цікавили проблеми індивідуальності, велику увагу він приділяв внутрішньому світові персонажа, моделював ситуацію, коли персонаж опинявся в екзистенційній кризі і змушений був робити вибір.

У польській літературі другої половини ХХ ст. до жанру монодрами звертаються І. Ірєдиньський “Марія” (“Maria”, 1974 р.), С. Мрожек “Лис-філософ” (“Lis filozof”, 1977 р.), “Лис-аспірант” (“Lis aspirant”, 1978 р.) М. Котерський “Ненавиджу” (“Nienawidzę”, 1991 р.), Єжи Лукош “Грабар королів” (“Grabarz królów”, 1997 р.) А. Стасюк “Дві п’єси (телевізійні) про смерть” – “Соло” і “Квінтет” (“Dwie sztuki (telewizyjne) o śmierci”, 1998 р.) К. Бізьо “Ридання” (“Lament”, 2001 р.), авторські акторські проекти Кароліни Порцарі “Луна” (“Luna”, 2012 р.), Анни Скубік ”Зламани нігті” (Złamane paznokcie. Rzecz o Marlenie Dietrich, 2010 р.), Матеуша Новака “Спереду і ззаду” (“Od przodu i od tyłu”, 2014 р.) та ін.

Початок сучасної польської літератури (періоду історії Польщі від 1998 р.) знаменується розгубленістю від невпевненості в завтрашньому дні, складною економічною ситуацією. Не випадково, що саме в цей період написана монодрама М. Котерського “Ненавиджу”. П’єса створена в сатиричній манері: демонструє монолог-скаргу персонажа на життя. Ламентації героя відображають усі ті проблеми, з якими стикається проста людина, і є, на перший погляд, цілком слухними. Втім велика їхня концентрація, якої свідомо прагне автор, створює абсолютно протилежний ефект – герой починає дратувати своїм безкінечним плачем і ненавистю до всього і

всіх. Персонаж монодрами говорить, що він вчитель, натомість ненавидить свою роботу, учнів, а ще більше їхніх батьків, які усім незадоволені. Герой монодрами М. Котерського безіменний – просто поляк. Він розповідає про себе: боїться вставати вранці, боїться відкрити очі, живе в стані безперервного неврозу, його буденне життя протистоїть йому, посилюючи роздратування. Проблема полягає і в найпростіших речах – голінні, приготуванні сніданку, їзді у трамваї на роботу. Персонаж повторює час від часу: “*Dlaczego się tarnuje?*” [8]. Після скарги на роботу переходить до скарги на Польщу, щемливо промовляє, що немає вже Польщі в серці поляків, а є тільки територія, відтак співає гімн та читає молитву, але сам робить це глузливо. Жаліється, що от колись усі були готові захищати країну, а якщо зараз хтось нападе, то просто повтікають. Міркує, що тепер нічого любити в цій країні, окрім пейзажів, та й ті вже огидні? Люди стали злі, непривітні, навіть намагаючись зробити комплімент, ображають. Розповідає історію про зубного лікаря, який тільки тягне з бідних людей гроші. Боїться, що якщо помре, то нічого не залишить своїм дітям, то який він тоді мужчина. Єдине, що викликає в нього приємні сльози, то це згадування сумних телевізійних історій і серіалів. Коли герой характеризує поляків, то виходить дуже довгий ланцюг лайливих слів. Ключові слова, які визначають стан персонажа “*nienawidzę – nie wierzę – boję się*”.

Починається п'єса зі слова “ненавиджу”, яке стає рефреном першої частини монодрами, потім кілька разів (після чергової історії) повторюється-викрикується слово “не вірю”, а завершується монодрама майже пошепки сказаними словами: “*Boję się życia. Boję się śmierci. Boję się wracać do domu. Boję się... Boję się... Boję się...*” [8]. Таким чином, у М. Котерського сатиричне зображення вічно незадоволеної людини виходить, врешті-решт, на трагедію її існування у ворожому і небезпечному світі.

На відміну від героя п'єси М. Котерського персонаж монодрами іншого польського драматурга Є. Лукоша “Грабар королів” зображає чоловіка, який щось робить, аби відновити світову справедливість. Однак і тут можна спостерігати перегин в інший бік: поляк працює на німецькому кладовищі, переносячи прах кремованих простих людей в усипальниці багатих, а прах багатих викидаючи на клумби або в горщики з квітами. Він “мученик зі Сходу”, який шукає собі місце в новій ситуації серед величезної кількості емігрантів, що живуть поруч:

спочатку йде в банду, краде автомобілі, потім отримує шанс влаштуватися на роботу в крематорій – старовинну, респектабельну будівлю, що зберігає саркофаги із залишками королів, князів та інших важливих осіб. Персонаж заглиблюється в історію великих поховань світу – від Єгипту до Гімалаїв, з ентузіазмом вивчає доступну літературу. Автор показує “духовне зростання” персонажа, який поступово стає майстром церемонії. Щоденний маршрут грабаря проходить від барака до крематорію, як у концтаборі. Коли його друзі-нелегали помирають, він вирішує перенести попел магнатів і королів у горщики для квітів, а прах біженців кладе в чудові гробниці – тут знайдуть останній притулок ті, кому не судилося мати “легального” похорону. Таким чином Є. Лукош моделює ситуацію відновлення світової справедливості, так як розуміє її проста “людина без принципів”.

Процеси епізації, властиві сучасній монодрамі, проявляються й у творчості такого польського письменника, як К. Бізьо. Так, у п’єсі “Ридання” відсутні ремарки, на початку автор зазначає перелік дійових осіб – Юстина, Анна, Зоф’я (матір, донька і бабуся), де і коли відбувається дія – не зазначено. Монодрама складається з трьох монологів жінок, які розповідають свої страшні історії шляху до мрії. Кожна з жінок намагається вирішити свої проблеми так, як вона розуміє в межах свого уявлення про норми і правила. Юстина мріє про красиве дороге пальто, бо їй здається, що усі її проблеми з роботою пов’язані з ним. Врешті-решт Юстина краде омріяну річ, але вдома ріже на маленькі шматочки, аби ніхто не побачив. Її доньці, Анні, для повного щастя не вистачає джинсів зі стразами, тож вона заробляє на них своїм тілом. Бабуся Зоф’я мріє виграти в лотерею (навіть вираховує, як це можна зробити), аби допомогти доньці і внучці та ще полагодити пам’ятник на могилі чоловіка, але її вбиває наркоманка зі своїм спільником (заради нібито виграних грошей). Кожна із жінок обирає свого “золотого тільця”, внутрішні проблеми вони намагається спроектувати на зовнішній світ, пояснити їх випадковим збігом обставин. Здається, що причиною усіх негараздів жінок є гроші, але автор веде тонку гру з читачем, переносячи внутрішній конфлікт на рівень свідомості читача / глядача, що властиво епічній монодрамі. Мова персонажів п’єси “Ридання” максимально наближена до простої, розмовної, стилізована під

техніку “вербатім”, коли здається що простота, свідомо неправильність формулювань “списана” з реальних персонажів.

Сучасні польські монодрами демонструють загальну тенденцію до трансформації: вони унаочнюють моносуб’єктність, екзистенційну тематику і проблематику, драматичний пафос і високу інтенсивність зображення, метонімічно-асоціативний принцип світомоделювання (через окремі епізоди з життя акумулює емоційну енергію суб’єкта дії – через людське буття відкривається буття світу), основним комунікативно-риторичним прийомом є скарга. Монодрами виявляють віддалення авторської свідомості від свідомості суб’єкта дії, тобто є монодрамами з домінуванням епічних ознак: наявність розповідача-посередника між автором та читачем, хронологічно-асоціативна ретроспекція, параболічність, притчовість, новелізація, алегоричність, стилізація під документальність, очуднення, іронія, сатира, фарсові прийоми, ремарки набувають наративного характеру.

Монодраматизація сучасної польської драматургії виявляється в тому, що значна частина драматичних (і не тільки) творів реалізує внутрішню психологічну реальність єдиного суб’єкта дії, тобто поетика творів набуває ознак “монодраматичності”. У такому разі автори можуть використовувати багатьох персонажів, але при цьому вони не індивідуалізовані, часто нагадують персонажі-маски, як у мораліте: Д. Масловська “Усе у нас гаразд” (“Między nami dobrze jest”), П. Демірський і М. Задара “Тикоцін” (“Tykocin”), К. Бізьо “Токсини” (“Toksyny”), А. Стасюк “Ніч” (“Noc. Słowiańsko-germańska tragifarsa medyczna”). Тож режисери при постановці п’єс беруть до уваги ці особливості, тому кількох персонажів може грати один актор: монологи трьох різних жінок у виставі “Ридання” режисера В. Рижакі у театрі “Практика” (за К. Бізьо) грає одна актриса. Мовлення дійових осіб у п’єсі також не має характерних індивідуалізованих ознак, персонажі часто говорять штампами, уривками рекламних фраз, розчиняються у безособових мовленнєвих структурах (Д. Масловська, “Усе к нас гаразд”; А. Стасюк, “Ніч”).

Дійові особи п’єс перебирають на себе функцію наратора-оповідача, з’являється персонаж Хор: Наратор у п’єсі М. Сікорської-Міщук “Віліза”; Хор у П. Демірського і М. Задари в “Тикоціні” та в А. Стасюка в “Ночі”; Хор старих контрабандистів у А. Стасюка в “Чекаючи на турка”, Водій у Д. Масловської у п’єсі “Двоє бідних румун, що говорять по-польськи”; рефрен, який виконує функцію

зонгів у П. Демірського “Коли прийдуть підпалити дім”. Панівною формою в таких творах є монолог: навіть при діалозі персонажі або звертаються до глядачів, або до самих себе, репліка до іншого персонажа не потребує відповіді від нього: у п’єсі Т. Мана “111” кожен із персонажів розповідає історію, де репліка одного персонажа просто продовжує попередню, при цьому вони майже не звертаються одне до одного. Діалоги часто більше нагадують внутрішні монологи. Важливою при побудові сюжету стає ретроспекція – звернення дійових осіб до минулого, розповідання історій: “Двоє бідних румунів, що говорять по-польськи” Д. Масловської, “Наш клас” Т. Слободзянека, “111” Т. Мана.

Тож криза комунікації, діалогу, яка властива сучасному суспільству, у новітній польській драматургії виявляється в домінування форми монологу зокрема і в сучасній літературі загалом. Таким чином, характеризуючи цей період літератури, скористаємося термінологією П. Сонді щодо Нової драми кін. ХІХ – поч. ХХ ст. – “етап кризи драми та пошуку способів її порятунку” [4]. Після першого десятиліття ХХІ ст.. знову трансформуються три основних властивості драми, які визначив німецький дослідник: драми як форми 1) міжособистісних 2) подій, що реалізуються в діалозі 3) тут і тепер. Діалог між персонажами перетворюється в діалог внутрішній або у віртуальний діалог із читачем/глядачем, тобто стає монологічним за своєю формою. Властивість драми відображати події, які відбуваються тут і тепер трансформується: автори пишуть тексти для сцени, залишаючи безпосереднє створення теперішнього часу і відповідного простору режисерові, на замовлення якого створюється текст, або розраховуючи на уяву читача.

Поетика монодраматичності визначається передусім наявністю єдиної розділеної свідомості одного суб’єкта дії, яка може домінувати, – і тоді п’єса є монодрамою; може зводитися до “єдиного світобачення персонажа, навіть якщо він грає роль багатьох дійових осіб” [5, с. 258] (за П. Паві); може бути різновидом монодрами, у якій “все зводиться до репрезентації внутрішнього простору, яка... утворена з «мозкової драми», тобто «п’єси, де всі людські пристрасті, всі дії, всі елементи впливають із кризи ментальності»” [5, с. 259].

Розглянемо на прикладі п’єси Т. Слободзянека “Наш клас” (“*Nasza klasa*”), як це виявляється безпосередньо в драматургічних творах. “Наш клас” має всі ознаки монодраматичності: є видом

“мозкової драми”, у якій усі персонажі представляють кризу ментальності та є репрезентацією авторського внутрішнього простору. О. Рябова, досліджуючи постановки польських драматургів на сцені зазначала: “Емоційність як риса польської драми пов’язана з позицією драматурга, дуже часто він є не стороннім спостерігачем, а безпосереднім учасником подій. Саме тому в п’єсах багато автобіографічних подій, а улюбленою драматургічною формою для поляків стає монолог” [3, с. 132]. У драмі “Наш клас. Історія в XIV уроках” автор активно використав монологічну форму, яка є однією з ознак монодраматичності.

Ця п’єса написана на матеріалах убивства єврейського населення містечка Єдвабне у 1941 р., про яке стало відомо Польщі після виходу книг Яна Томаша Гросса “Сусіди” (2001 р.), Анни Біконт “Ми з Єдвабного” (2004 р.), документальних фільмів Агнешки Арнольд “Де мій старший син Каїн?” (1999 р.), “Сусіди” (2001 р.). Т. Слободзянек також використав мотив “померлого класу” Т. Кантора із його однойменної вистави (1975 р.) і надав йому нового звучання. “Померлий клас” Т. Кантора має ознаки монодраматичності, адже унаочнює внутрішню психологічну реальність єдиного суб’єкта дії – автора: через багато років після школи Т. Кантор прийшов до свого класу, побачив старі пошарпані парти і класну кімнату, та в його уяві виникли спочатку всі його однокласники, якими вони були колись, а потім він згадав їх уже в нинішньому віці – знову за партами. Тож таке накладання двох часів створило монодраму автора (не випадково на виставі роль своєрідного диригента, який керував учнями-манекенами, виконував сам режисер). Т. Кантор показав, що відбувається у свідомості людини, коли вона згадує, мріє про повернення часу: закономірно, що актори під час вистави носили на плечах важкі манекени “себе-дитини”.

Як зазначав Т. Слободзянек, до написання твору, його спонукала фотографія одного класу з Єдвабного, на яку він випадково натрапив і на якій були написані імена дітей: “mały Jurek Laudański (osadzony morderca w Jedwabnem), Jadzia Śleszyńska (córka właściciela stodoły, w której spalono Żydów) i Szmul Wasersztajn (jeden z niewielu ocalonych, po wojnie osiedlił się w Kostaryce, jego matka i brat zginęli w stodole)” [10]. У творі презентована історія одного класу з провінційного містечка від довоєнних років до наших днів. “Наш клас” розповідає про події липня 1941 р. у Єдвабне, де спалили євреїв: вважалося, що це вчинили

фашистські солдати, поки історик Я. Т. Гросс не видав 2000 р. у Нью-Йорку книгу “Сусіди. Історія знищення єврейського містечка”. У ній він довів, що це справа рук поляків – односельців майбутніх жертв. Т. Слободзянек використав ці факти, художньо їх осмисливши: структурував документальний матеріал, виокремив образи персонажів, розгорнув і розширив конфлікт, зробив власні узагальнення.

Героями п'єси стали десять однокласників: п'ять євреїв і п'ять поляків. Після закінчення школи вони обіцяють один одному бути завжди разом, однак майже одразу один із однокласників, Абрам Пекар, іде до Америки: “*ABRAM. Sza, spokój! Kochana Nasza Klaso! Drogie Koleżanki! Szanowni Koledzy! Z wielkim żalem muszę pożegnać się. Wyjeżdżam. Ale nie na Madagaskar. Tylko uczyć się do Ameryki!*” [9, с. 15]. Тож його доля на відміну від інших склалася добре, бо решта його однокласників проходить страшне випробування війною (внутрішньою та зовнішньою). Т. Слободзянек унаочнює всю складність людських доль, художньо обмірковує руйнівну дію фашистської та комуністичної ідеології, де зрада і насилля є як з одного, так і з іншого боку: “*JAKUB KAC. Towarzysze i Towarzyszki! Drodzy Koledzy i Miłe Koleżanki!! Oto nadszedł dzień, na który czekaliśmy. Oto i do nas zawitała najważniejsza ze sztuk. Jak powiedział Wielki Lenin o kinematografie. A teraz i my dzięki Wielkiemu Stalinowi mamy kino «Aurora», czyli «Jutrzenka». Witaj, Jutrzenko Wolności!*” [9, с. 23]. У п'єсу автор вставляє фрагменти зі шкільних уроків (релігії, польської мови, математики, біології та фізики), типовий матеріал зі шкільних підручників, який “очуднює” факти з життя, про які розповідають персонажі: “*JAKUB KAC. Czulem taki ból, że nic już nie czulem. Myślałem, śmiechu warte to wszystko. Byłem dobry z fizyki. Z chemii i matematyki. A nie pamiętam prawa Archimedes'a. I umieram koło własnej furtki*” [9, с. 35].

У драмі показано не тільки передісторію та трагічний перебіг подій у 1941 р., але й життя персонажів після того, як війна когось перетворила на катів (“*RYSIEK. Zakopaliśmy tam tych porzniętych Żydków. I pomnik*” [9, с. 47]), а когось – на жертв. Однокласники розповідають про своє життя (від школи і до останніх днів), озвучують цитати з тогочасних газет, поширених серед людей віршів, народного фольклору, які демонструють антисемітизм, націоналізм, радянську ідеологію, розкриваючи приховані штампи побутової свідомості, що ховалися за красивими гаслами: “*HENIEK. Koleżanki i koledzy, zgodnie z rozporządzeniem Pana Ministra Oświaty chciałbym,*

abyśmy zmówili modlitwę katolicką, w związku z czym proszę kolegów Żydów i koleżanki Żydóweczki o przeniesienie się do ostatnich rzędów” [9, с. 17]. Автор досліджує і художньо втілює своє бачення причин трагедії, виокремлюючи ті приховані мотиви вчинків героїв, які спочатку ледь проявляються в діалогах (монологів) дійових осіб та згодом втілюються, виростаючи на “благодатному” ґрунті комуністичної та нацистської ідеологій.

Тож у п’єсі “Наш клас” можна визначити такі ознаки монодраматичності:

1. Т. Слободзянек моделює уявний світ “померлого класу”, в якому події минулого згадуються і переосмислюються тут і тепер крізь призму ідейної позиції автора. Автор бере на себе функцію режисера-диригента персонажами (на кшталт Т. Кантора) і демонструє “мозкову драму” єдиного суб’єкта дії, зумовлену кризою ментальності. Суб’єкт дії творить, описує, досліджує різні образи власної розділеної свідомості, які втілені багатьма персонажами, але проявляються як різні голоси одного суб’єкта дії.

2. Головною формою побудови п’єси стає монолог: персонажі рідко вступають в діалог один з одним, а переважно розповідають історії про себе: дійові особи п’єси перебирають на себе функцію оповідача, навіть при діалозі персонажі звертаються або до глядачів, або до самих себе. У п’єсі використано пісні, які виконують функції зонгів. Дитячий народний фольклор стає тлом до монологів персонажів, унаочнює суспільну атмосферу того часу:

*WSZYSCY. śpiewają
Zachodź już, słońeczko,
skoro masz zachodzić,
bo nas nogi bolą,
po tym polu chodzić* [9, с. 48].

3. У п’єсі реалізується конфлікт “зіткнення з самим собою як з минулим, теперішнім, майбутнім”. Автор втілює власну світоглядну конструкцію, в якій намагається зіштовхнути ті уявлення про світ, які привели його героїв до трагедії, і нинішні стереотипи поляків. Т. Слободзянек свідомо не дає готових відповідей, не виносить вирок, не розділяє персонажів на позитивних і негативних, звертається до світоглядних позицій польського суспільства, вмещаючи їх у старе смислове поле, що й визначає двошаровість, подвійну спрямованість п’єси. Автор переносить конфлікт на рівень свідомості

читача / глядача, провокує його ототожнення із позицією людей, що здатні були вбивати і виправдовувати себе, приховувати злочини і звикати стирати свої гріхи з пам'яті.

4. Важливою при побудові сюжету стає метонімічно-асоціативна ретроспекція (звернення дійових осіб до минулого, розповідання історій). На прикладі однієї трагедії автор проблему на вищій екзистенційний рівень: ставить питання про трагічність існування людини, про ворожий і несправедливий світ, про відповідальність за особистий вибір.

5. У сюжеті п'єси домінує циклічна складова і хронотоп об'єкта, що є особливістю жанру монодрами: у п'єсах інших жанрів головною є лінійна складова і хронотоп суб'єкта [1]. У циклах сюжетобудівного значення набувають мотиви-асоціації персонажів, які формуються їхніми спогадами-розповідями. Хронотоп суб'єкта автором не визначений – дія відбувається не в конкретному місті і просторі, а формується уявою і спогадами персонажів через хронотопи об'єктів, тому твориться як уявний хронотоп “кризи і життєвого зламу”, як простір поза часом.

6. Головним формально-змістовим прийомом у п'єсі “Наш клас” стають сповідь / скарга з домінуванням комунікативно риторичного жанру скарги.

Таким чином, у “Нашому класі” Т. Слободзянека монолог – це основа п'єси. За його допомогою автор відображає кризу комунікації, нездатність персонажів чути одне одного, ідеологічну заангажованість персонажів, застиглих у своєму світогляді, замкнених у межах стереотипів: “*ZYGMUNT. Zaczęli się zbierać ludzie. Powiedziałem, że to skurwysyn, który wydał Ryśka Sowietom i przez którego mój ojciec umarł na Sybirze. I wielu, wielu innych Polaków. I przywaliłem mu sztachetą*” [9, с. 35]. Автор використав такий композиційний прийом, як поєднання діалогів із оповідними монологами, додавши до цього, як зазначалося, “уроки”, уривки шкільних предметів, дитячі вірші, ігри, що створює ефект очуження:

WSZYSCY. Nie udawaj mi tu Greka.

Co to znowu za Eureka?

Po co latasz całkiem goły?

Archimedes, wróć do szkoły! [9, с. 79].

Т. Слободзянек завершує п'єсу своєрідною епітафією колишнім однокласникам, поколінню війни, втраченому кохання: монологами –

листами двох закоханих, які були розділені країнами і континентами: “*ABRAM. Droga Koleżanko Rachelo, czy dostałaś mój list? Często myślę teraz o Tobie. Czy pamiętasz jak miałem moją bar miewa i jak ubrany pierwszy raz w talit i tefilin, czytałem mój kawałek Tory i wygłaszałem do niego komentarz? To było o Abrahamie i Icchaku w kraju Moria. Wiem, że byłaś wtedy w babińcu, ale nigdy o tym nie powiedziałaś. W tym czasie wielu naszych kolegów straciło wiarę i odwróciło się od Boga, a mój przyjaciel Jakub Kac, z którym często wieczorem przesiadywaliśmy pod oknem Twojego pokoju i czekaliśmy, aż zgaśnie światło, wtedy nawet nie przyszedł do świątyni. A ja z myślą o nim powiedziałem, że wiara jest najlepszą z rzeczy, które podarował nam Ten, w którego rękę spoczywa początek i koniec wszystkiego. I że to, co przydarzyło się Abramowi, Icchakowi i Sarze było tak straszne, że tylko wielka wiara może pozwolić człowiekowi przetrwać coś takiego i jeżeli jesteśmy tak głupi, że porzucamy wiarę, cokolwiek wtedy jest w naszym życiu, jest pozbawione sensu. <...> PS. Jakie to dziwne było to nasze życie” [9, с. 95–96].*

Т. Чужа зазначала: “Персонажі, монологи яких склеєні, значною мірою, на основі публіцистичних і документальних матеріалів, керуються часом ірраціональною мотивацією й абсурдною логікою, у їхніх характерах переплітаються протилежні риси, а деякі їхні реакції порушують психологічну логіку. <...> Наприклад, “праведники світу” виявляються невдахами, слабаками, котрі частково керуються корисливими мотивами, а вцілілі євреї не відчувають особливої вдячності до своїх рятівників” [6, с. 466]. На нашу думку, це відбувається тому, що вони представляють не окрему конкретну людину, а той образ ментального Іншого, який є певної стороною розділеної свідомості суб’єкта дії, формуючи таким чином той вид монодрами, який П. Паві визначив як “мозкову драму”. При моделюванні образів героїв Т. Слободзянек вкладає в їхню свідомість елементи стереотипу, аби відкрити для читача небезпеку однобокого реагування і дозволити безпосередньо відчуті небезпеку “...ідеологій, які хочуть нам дати зброю для приниження і виключення інших” [7, с. 65]. У “Нашому класі” Т. Слободзянек відображає трагічну історію свого народу, не просто ілюструє, а художньо осмислює, “...відштовхуючись від тих свідчень, які ввійшли до суспільного дискурсу останнім часом, він працює на вищому рівні – зі стереотипами національної свідомості, які реалізувалися тоді і які функціонують досі” [6, с. 465–466].

Отже, на прикладі п'єси Т. Слободзянека “Наш клас” можна простежити основні стратегії монодраматичності, властиві сучасній польській монодрамі, які виявляються через зображення автором подій, ситуацій, вчинків персонажів драматичного твору як проекції “мозкової драми” єдиного суб'єкта дії, що демонструє кризу ментальності, виявляє домінуючу форму монологу, втілює екзистенційну тематику і проблематику, реалізує хронотоп кризи і життєвого зламу, залучає ретроспективні техніки з використанням комунікативно-риторичного прийому скарги.

Література

1. Бортнік Ж. І. Сучасна монодрама як культурно-історичний феномен: генеза, поетика, рецепція: дис. ... канд. філол. наук. 10.01.06 / Чернівецький національний університет імені Ю. Федьковича. Чернівці, 2016. 229 с.
2. Ларин С. И. Ружевич – поэт, драматург, прозаик. Москва: Худож. лит., 1979. С. 5–26.
3. Рябова О. В. Феномен польской драмы в современном театре. *Вестник Самарского государственного университета*. 2012. № 5. С. 131–136.
4. Сонді П. Теорія сучасної драми. Житомир: Вид-во ЖДУ імені І. Франка, 2015. 132 с.
5. Паві П. Словник театру. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2006. 640 с.
6. Чужа Т. В. Інтертекстуальність драми Тадеуша Слободзянека “Наш клас”. *Літературознавчі студії*. 2013. № 39. С. 462–467.
7. Dunajec K. Krakowska J Co dzieje się z “Naszą klasą”? *Dialog*. 2010. Nr1. S. 165–169.
8. Koterskij M. Nienawidzę. Globisz i CeZik w “Nienawidzę” Koterskiego. Pełna wersja filmowa. URL: https://www.youtube.com/watch?v=LYi3_EBHU4. (дата звернення: 20.11.2019).
9. Słobodzianek T. Nasza klasa. Historia w XIV lekcjach. Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz/terytoria, 2009. 108 s.
10. Słobodzianek T. Nasza klasa. Historia w XIV lekcjach. *Nigdy więcej*. № 19. 2011. Web.: <http://www.nigdywiecej.org/pdf/pl/pismo/19/ba/03.pdf>. (дата звернення: 20.11.2019).

References

1. Bortnik Zh. I. *Suchasna monodrama yak kulturno-istorychnyi fenomen: heneza, poetyka, retseptsiiia* [Modern monodrama as a cultural and historical phenomenon: genesis, poetics, reception]. PhD dissertation (Literary theory). Chernovtsy, 2016. 229 p. (in Ukrainian).
2. Larin S. I. *Ruzhevich – poet, dramaturg, prozaik* [Ruzevich is a poet, playwright, prosewriter]. Moskva, 1979, pp. 5–26.

3. Ryabova O. V. Fenomen polskoy dramy v sovremennom teatre [The phenomenon of Polish drama in a modern theater]. In: *Vestnik Samarskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2012. issue 5, pp. 131–136.
4. Sondi P. *Teoriia suchasnoi dramy* [Theory of Modern Drama]. Zhytomyr, 2015. 132 p.
5. Pavi P. *Slovnyk teatru* [Dictionary of the Theatre]. Lviv, 2006. 640 p.
6. Chuzha T. V. Intertekstualnist dramy Tadeusha Slobodzianeka “Nash klas” [The intertextuality of the drama “Our Class” by Tadeusz Slobodzianek]. In: *Literaturoznavchi studii*. 2013. issue 39. P. 462–467.
7. Dunajec K. Krakowska J. Co dzieje się z “Naszą klasą”? *Dialog*. 2010, no. 1, pp. 165–169. (in Polish)
8. Koterskij M. Nienawidzę. Globisz i CeZik w “Nienawidzę” Koterskiego. Pełna wersja filmowa. Available at: https://www.youtube.com/watch?v=LYi3_EBHU4. (in Polish)
9. Słobodzianek T. *Nasza klasa. Historia w XIV lekcjach*. Gdańsk, 2009. 108 p. (in Polish)
10. Słobodzianek T. *Nasza klasa. Historia w XIV lekcjach. Nigdy więcej*. 2011, no. 19. Available at: <http://www.nigdywiecej.org/pdf/pl/pismo/19/ba/03.pdf>. (in Polish)

Janna Bortnik. Monodramatic Strategies of Tadeusz Slobodzianek’s Play “Our Class”. The article examines the features of modern Polish monodrama and monodramatic strategies of modern Polish dramaturgy on the example of Tadeusz Slobodzianek’s play “Our Class”. The poetics of monodramatic character in modern Polish dramaturgy are characterized by the following characteristics: the plays acquire the characteristics of the “brain drama” of the sole subject of action caused by the crisis of mentality; the subject is creating, describing, exploring different images of his own divided consciousness, embodied by many characters but manifesting as different voices of the same subject; the main form of play is a monologue (characters rarely engage in dialogue, tell stories, take on the role of narrator, in dialogue, the characters turn to the audience, or themselves); the authors realize existential themes and problems, identify the person alone with the hostile and unjust world in a state of choice; realize the conflict of “collision with oneself as with another”, transferring it to the level of consciousness of the reader / viewer; decisive in constructing the plot is a metonymic-associative retrospection (the appeal of the actors to the past, storytelling). The plot of the play is dominated by the cyclical component and the chronotope of the object; in the cycles of plot-building significance the motives-associations of the characters, which are formed by their memoirs-narratives, are realized; the main form of content is a confession / parody of confession.

Key words: Polish monodrama, genre, drama, monodramatical, plot-space, a monologue, writer.

Бортнік Жанна Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки; *ORCID ID: 0000-0002-3461-791X*; bortnikzhanna@ukr.net