

КІЛЬКА ПЕРЕДНІХ ЗАУВАГ

...Давай вип'ємо за наші книжки. Багато книжок. Кожна з них – крок до волі. Нашої і тих, хто їх прочитає...

«Його сіятельство Поет»

Драматургія твориться для сцени, хоч і шанує – змушена шанувати – чимало суто літературних вимог. Серед них чи не головне місце належить характерології, а з тим і вмінню віддати кожній репліці героя максимум людинознавчого її вмісту. Сказати сказаним про персонажа все у власне драмі, безперечно, складніше, аніж поводитися з тим самим текстом у театрі, де видобуттю художнього сенсу сприяє талановита або й конгеніальна сценографія, реквізит, декорації, музика. Плюс точна акторська гра, під час сприйняття якої глядач забуває і про режисера, і про автора.

Пропонована читачеві книжка репрезентує наразі всього лиш її творця, який, мені здається, цілком свідомий того, що адресує ним зроблене не лише досвідченим театрам, а й людям, котрі цікавляться літературою як, передовсім, оповіддю. Про що саме – вивість та чи та п'еса, хоч є чимало властивостей, притаманних усім п'есам Г. Штона сукупно. Найперше це стосується авторської відрази до фор-

сажного розвитку подій, а з тим – до мелодекламації, надміру експресій і депресій. Сповідана письменником *природність* духовно-психологічного плину наскрізного дійства, звісно, не є еквівалентом якоїсь там раз і назавжди узаконеної «правди», а бажанням максимально наблизитися до людини, котра просто живе. І так само непомітно йде від одного душевного стану до стану іншого, тим самим підкреслюючи, що життя вершить свої над нашими долями присуди зазвичай буденно і майже нездригно. Щоправда, це не загрожує естетичними всілякими спрощеннями: все, або майже все, що в п'єсах Г. Штоня відбувається, зачіпає процеси внутрішнього духовного порядку, для відтворення яких потрібен неабиякий хист, почуття міри, зрештою, мудрість. І, звісно, стилістичний універсалізм; у письмі драматурга практично відсутня «висока» риторика, красивості, натомість постійно присутня живомовна доладність та філігранна витонченість чи не кожного розмовного блоку або летючої репліки.

З усіх елементів літературного твору для драматургії найважливішим є міцно збитий, закорінений в духовно-психологічному естві провідного героя чи героїв конфлікт. У п'єсах Г. Штоня спостерігаємо переважання протистоянь світоглядного передовсім порядку. При цьому йдеться не про ті чи ті гучні позиції, а про здатність чи нездатність дослухатися до життя як субстанції морального наповнення й чину, де ти й усі інші народжені не для зла, хоч зі злом раз по раз стрічаються і навіть йдуть з ним на певні компроміси. Порозуміння із собою в таких випадках важить надзвичайно багато: людина, що розрізняє чистоту і бруд, вже є особою з достатнім критеріальним підґрунтям, яка зважає на загрозу внутрішньої девальвації і цій загрозі постійно протистоїть. Саме звідси в стосунках персонажів запропонованих читацькій увазі «історій» постійно вібує духовна напруга, переважає не розмисел про добро, красу, делікатність, поведінкову культуру, а дієве «життя» усіх перерахованих величин. І, додамо, життя переможне; автор художньо переконливо доводить, що соціум і його негаразди – це всього лиш призвідець тих чи тих настроєвих ба й інтелектуальних «схитів», але не їхній всюдисущий патрон. Патронує моральний макрокосм психічний і психологічний еквівалент людського Духу, що взорує на потреби й цінності,

які ми зовемо «вічними», хоч відстоювати ту «вічність» доводиться чи не щокрок. З огляду на це в письменницькому мисленні є досить виразною філософська складова образного вглиблення в конфлікти й ситуації найрізноманітніших змістових гатунків...

Говорити про поетику драматургічних творів письменника можна багато. Наразі зауважу тільки домінантне використання прийому сновидіння, динамічність і драматичність діалогів, їхню природність навіть у віршових рядках, а також яскраво виражену афористичність мовлення персонажів.

Важливим маркером художності є можливість різноінтерпретування художніх характерів. Виразним прикладом є п'єса «Адам і Хева», де автор переосмислює біблійний сюжет первинного гріха. У Біблії відсутнє змалювання внутрішніх вагань першоплюдей – у Г. Штоня ці внутрішні конфлікти знаходять художнє втілення. Хеву ще до зустрічі зі Змієм не задовольняє життя з примусу («Ніби сам не знаєш, як принижує отой щоденний послух»), примітивне безцільне існування («Ще б пак... Живеш, щоб їсти, а їси, що перед носом і що легше до рота нести...»), вона спокушає Адама досягнути поклик тіл, відчуваючи водночас їхню відмінність і бажання злуки («Навіщо оцей Едем, ось ці руки і їхня нерозтратна сила, для чого дані нам тіла?..»).

Режисери мають бути вдячними письменнику за оригінальні пропозиції щодо оформлення сцени та вдало дібраний музичний супровід. Так, розвиток внутрішнього конфлікту Павла («За крок від неба») починається на фоні звучання дев'ятнадцятого етюдю Шопена (cis-moll) – музикознавці називають його ліричним дуєтом, у силу відтворення двох різнотембрових голосів. Під нижчим розумітимемо Павла, який не вміє залишатися на одинці із собою, а під вищим – Павла оновленого, який два роки думав і усвідомив сутність життя: «Щедроті щедрот. Тих самих, що ти говорила: неба, вітру, пташиного граю. А найбільше – океану духу, берегом якого ми ходимо лиш зрідка. А ще рідше мочимо у той океан бодай ноги». Поява Марини («Канон») супроводжується мелодією «Роздумів» П. Чайковського, Він і Вона зі сновидінь Леоніда Михайловича («День прожитих бажань») слухають «Адажію» з Аранхуеського концерту (Concerto De Aranjuez) для гітари з оркестром Хоакіна Родріго,

Шевченко («Його сіятельство Поет...») звук українського Слова чує в «скрипці, що грає Шопена. Здається, мазурку...», порожніє сцена у фіналі п'єси «Біля ватри богів» під звуки «Концерту для скрипки з оркестром мі мінор» Мендельсона, Степанові задуми («Після дощу») про непізнаність побаченого світу відбуваються під перші такти «Мелодії» Скорика.

Абсолютно не позбавляючи режисерів права на власну інтерпретацію запропонованих п'єс, все одно хочеться на-тякнути, що прийшов час припинити нарікати на відсутність сучасних п'єс, гідних театральної постановки, а піднімати завіси у своїх театрах!

Глядач чекає...

Глядач готовий аплодувати...

Тетяна Вірченко

сажного розвитку подій, а з тим – до мелодекламації, надміру експресій і депресій. Сповідана письменником *природність* духовно-психологічного плину наскрізного дійства, звісно, не є еквівалентом якоїсь там раз і назавжди узаконеної «правди», а бажанням максимально наблизитися до людини, котра просто живе. І так само непомітно йде від одного душевного стану до стану іншого, тим самим підкреслюючи, що життя вершить свої над нашими долями присуди зазвичай буденно і майже нездригно. Щоправда, це не загрожує естетичними всілякими спрощеннями: все, або майже все, що в п'єсах Г. Штоня відбувається, зачіпає процеси внутрішнього духовного порядку, для відтворення яких потрібен неабиякий хист, почуття міри, зрештою, мудрість. І, звісно, стилістичний універсалізм; у письмі драматурга практично відсутня «висока» риторика, красивості, натомість постійно присутня живомовна доладність та філігранна витонченість чи не кожного розмовного блоку або летючої репліки.

З усіх елементів літературного твору для драматургії найважливішим є міцно збитий, закорінений в духовно-психологічному естві провідного героя чи героїв конфлікт. У п'єсах Г. Штоня спостерігаємо переважання протистоянь світоглядного передовсім порядку. При цьому йдеться не про ті чи ті гучні позиції, а про здатність чи нездатність дослухатися до життя як субстанції морального наповнення й чину, де ти й усі інші народжені не для зла, хоч зі злом раз по раз стрічаються і навіть йдуть з ним на певні компроміси. Порозуміння із собою в таких випадках важить надзвичайно багато: людина, що розрізняє чистоту і бруд, вже є особою з достатнім критеріальним підґрунтям, яка зважає на загрозу внутрішньої девальвації і цій загрозі постійно протистоїть. Саме звідси в стосунках персонажів запропонованих читацькій увазі «історій» постійно вібує духовна напруга, переважає не розмисел про добро, красу, делікатність, поведінкову культуру, а дієве «життя» усіх перерахованих величин. І, додамо, життя переможне; автор художньо переконливо доводить, що соціум і його негаразди – це всього лиш призвідець тих чи тих настроєвих ба й інтелектуальних «схитів», але не їхній всюдисущий патрон. Патронує моральний макрокосм психічний і психологічний еквівалент людського Духу, що взорує на потреби й цінності,

які ми зовемо «вічними», хоч відстоювати ту «вічність» доводиться чи не щокрок. З огляду на це в письменницькому мисленні є досить виразною філософська складова образного вглиблення в конфлікти й ситуації найрізноманітніших змістових гатунків...

Говорити про поетику драматургічних творів письменника можна багато. Наразі зауважу тільки домінантне використання прийому сновидіння, динамічність і драматичність діалогів, їхню природність навіть у віршових рядках, а також яскраво виражену афористичність мовлення персонажів.

Важливим маркером художності є можливість різноінтерпретування художніх характерів. Виразним прикладом є п'єса «Адам і Хева», де автор переосмислює біблійний сюжет первинного гріха. У Біблії відсутнє змалювання внутрішніх вагань першоплюдей – у Г. Штоня ці внутрішні конфлікти знаходять художнє втілення. Хеву ще до зустрічі зі Змієм не задовольняє життя з примусу («Ніби сам не знаєш, як принижує отой щоденний послух»), примітивне безцільне існування («Ще б пак... Живеш, щоб їсти, а їси, що перед носом і що легше до рота нести...»), вона спокушає Адама осягнути поклик тіл, відчуваючи водночас їхню відмінність і бажання злуки («Навіщо оцей Едем, ось ці руки і їхня нерозтратна сила, для чого дані нам тіла?..»).

Режисери мають бути вдячними письменнику за оригінальні пропозиції щодо оформлення сцени та вдало дібраний музичний супровід. Так, розвиток внутрішнього конфлікту Павла («За крок від неба») починається на фоні звучання дев'ятнадцятого етюдю Шопена (cis-moll) – музикознавці називають його ліричним дуєтом, у силу відтворення двох різнотембрових голосів. Під нижчим розумітимемо Павла, який не вміє залишатися на одинці із собою, а під вищим – Павла оновленого, який два роки думав і усвідомив сутність життя: «Щедроті щедрот. Тих самих, що ти говорила: неба, вітру, пташиного граю. А найбільше – океану духу, берегом якого ми ходимо лиш зрідка. А ще рідше мочимо у той океан бодай ноги». Поява Марини («Канон») супроводжується мелодією «Роздумів» П. Чайковського, Він і Вона зі сновидінь Леоніда Михайловича («День прожитих бажань») слухають «Адажію» з Аранхуеського концерту (Concerto De Aranjuez) для гітари з оркестром Хоакіна Родріго,

Шевченко («Його сіятельство Поет...») звук українського Слова чує в «скрипці, що грає Шопена. Здається, мазурку...», порожніє сцена у фіналі п'єси «Біля ватри богів» під звуки «Концерту для скрипки з оркестром мі мінор» Мендельсона, Степанові задуми («Після дощу») про непізнаність побаченого світу відбуваються під перші такти «Мелодії» Скворика.

Абсолютно не позбавляючи режисерів права на власну інтерпретацію запропонованих п'єс, все одно хочеться на-тякнути, що прийшов час припинити нарікати на відсутність сучасних п'єс, гідних театральної постановки, а піднімати завіси у своїх театрах!

Глядач чекає...

Глядач готовий аплодувати...

Тетяна Вірченко