

**Бортнік Ж.І.,**

асистент кафедри документознавства  
та інформаційної діяльності  
Луцького інституту розвитку людини  
Університету “Україна”

## **МИНУЛЕ ЯК ЕЛЕМЕНТ ПОВСЯКДЕННЯ У МОНОДРАМАХ Є. ГРИШКОВЦЯ “КАК Я СЪЕЛ СОБАКУ” ТА Я. СТЕЛЬМАХА “СИНИЙ АВТОМОБІЛЬ”**

### **Анотація**

У статті аналізуються особливості літературної рефлексії щодо повсякдення та прийоми художнього осмислення авторами ролі описуваного минулого в повсякденному існуванні героїв монодрам Є. Гришковця “Как я съел собаку” і Я. Стельмаха “Синий автомобиль”, оприявнюється конфлікт різних повсякдень. Авторка статті доводить, що Є. Гришковець у монодрамі “Как я съел собаку” через конфлікт двох повсякдень творчо осмислив фундаментальний статус повсякдення, показав, що монотонність буденності дає відчуття стабільності серед екзистенційних пошуків. Я. Стельмах у монодрамі “Синий автомобиль” втілює погляд на минуле, яке має властивість осмислюватися через певний час у повсякденному житті саме тоді, коли виникає необхідність віднайти внутрішню рівновагу для руху вперед.

**Ключові слова:** монодрама, повсякдення, персонаж, оповідач, герой, опис, минуле, спогади.

### **Аннотация**

В статье анализируются особенности литературной рефлексии относительно повседневности и приемы художественного осмысления авторами роли описываемого прошлого в повседневном существовании героев монодрам Е. Гришковца “Как я съел собаку” и Я. Стельмаха “Синий автомобиль”, раскрывается конфликт разных повседневностей. Автор статьи доказывает, что Е. Гришковец в монодраме “Как я съел собаку” творчески осмыслил фундирующий статус повседневности, показал, что монотонность будней дает ощущение стабильности среди экзистенциальных поисков. Я. Стельмах в монодраме “Синий автомобиль” воплотил взгляд на прошлое, которое имеет свойство осмысливаться через определенное время в повседневной жизни именно тогда, когда возникает необходимость найти внутреннее равновесие для движения вперед.

**Ключевые слова:** монодрама, повседневность, персонаж, рассказчик, герой, описание, прошлое, воспоминания.

### **Summary**

In this article the peculiarities of literature reflections concerning everyday life and methods of author's art comprehension of the role of described past in present existence of monodram's heroes “As I ate the dog” by Ye. Gryshkovets and “Blue car” by Ya. Stelmah has been analyzed. The author of this article proves that Ye. Gryshkovets in monodrama “As I ate the dog” comprehended the fundamental status of everyday life by looking at the conflict of two everyday lives, showed that monotony of routine gives the feeling of stability among existential search. Ya.

Stelmah in monodrama “Blue car” embodied view on the past, which has ability to be comprehended after certain time in everyday life in that definite moment when the necessity to find the inner balance for moving forward appeared.

**Key words:** monodrama, casual, character, narrator, character, description, past, memories.

У центрі літературної рефлексії перебуває людина, тому сфера повсякдення в літературному творі охоплює різноманітні її життєві аспекти: епізоди публічного та приватного життя, способи пристосування до світу, багатогранні емоційні прояви, спровоковані буденними подіями, а також спогади про минуле як невіддільна складова життя людини. Дослідники повсякдення, зокрема Л. Шюц [11], вказували, що воно здається зрозумілим не тому, що відрефлексоване, а тому, що вислизає від рефлексії. Але віддалена від себе у часі людина прагне відтворити, пояснити собі те, що нещодавно вважала невартим аналізу – рутинну, монотонну буденність, яка будується на слідуванні правилу і відбувається, як зазначав Л. Вітгенштейн, “минуя обоснование” [3]. Людина згадує минуле тоді, коли буденне життя порушить якась надзвичайна подія, з’явиться необхідність розібратися у собі, щоб рухатися далі.

Інтерпретація повсякдення в літературі, за думкою Т.Г. Струкової, залежить від таких факторів: індивідуального усвідомлення письменником повсякдення як руйнівного або оберігаючого фактора, а також від творчої інтенції автора, спрямованої на те, щоб піддати повсякдення критиці або побачити в ньому фундаментальні начала людського життя [10].

*Мета статті* – проаналізувати особливості літературної рефлексії повсякдення та прийоми художнього осмислення авторами ролі описуваного минулого в повсякденному існуванні героїв монодрам Є. Гришковця “Как я съел собаку” та Я. Стельмаха “Синій автомобіль”, оприятити конфлікт різних повсякднів, характер цієї колізії у творах.

Осмислення минулого, посилена сповідальність, “хімерний синтез поодиноких і роз’єднаних монологів”, болісне налагодження комунікації зі світом та автокомунікація властиві такому жанру драматургії, як монодрама. Мовлення її героїв може бути умовно спрямоване на глядачів, на уявного співрозмовника, на предмет, на персонаж, який знаходиться поза сценою. В основі таких монодрам лежить “зовнішня централізація дії”. Окрім того, монолог у цих п’єсах може бути наближений до особистісних рефлексій, це монодрами з “внутрішньою централізацією дії”. До таких творів належать п’єси “Как я съел собаку” Є. Гришковця та “Синій автомобіль” Я. Стельмаха.

Монодрама “Как я съел собаку” (1999 р.) є першим твором Є. Гришковця, з якого почався і продовжується його творчий пошук у цьому жанрі. Він двічі був лауреатом театральної премії “Золота маска”, літературних премій “Антибукер”, “Книга року” (2004 р.). П’єса “Синій автомобіль” (1990 р.) Я. Стельмаха стала одним з останніх його творів, багатьма дослідниками творчості письменника названа фінальним акордом життя Я. Стельмаха (кращий драматичний твір 1990 року на Всесоюзному конкурсі ім. О. Вампілова). Ці п’єси написані в перехідний період зламу радянської ідеології та пошуку ідеалів і орієнтирів, точки опору в нестабільному світі.

Роздуми героїв (у монодрамах Є. Гришковця і Я. Стельмаха це персонажі-оповідачі) максимально наближені до особистісних рефлексій авторів. Про це свідчать збіги у біографіях авторів монодрам і їхніх героїв, авторська особистість проявляється на таких рівнях, як сюжет, конфлікт, надтекст і підтекст. Оскільки у драматичному творі рух сюжету відбувається “тут і зараз”, рефлексії героїв монодрам оприявнюються через спогади про минуле, фантазування, які раптом стають необхідними серед буденного існування героїв Сьогодні.

Є. Гришковець будує твір “Как я съел собаку” на зіставленні двох вимірів: “Я в дитинстві” і “Я в армії”. Герой на початку монодрами вказує, що не розуміє причини, з якої він розповідає ці історії: “ ... я сам не понимаю причины, почему я это всё буду сейчас рассказывать” [4, 170]. Є необхідність просто виговоритися.

Під час спогадів про минуле цілісний образ Я розпадається для оповідача на Інших: Я-дитина і Я-матрос, причому цих Я для героя зараз вже не існує: поява нового Я робить попереднє Іншим. Про них персонаж монодрами говорить: “Я расскажу о человеке, которого теперь уже нет, его уже не существует... его не стало, но этого, кроме меня, никто не заметил” [4, 170].

Описуючи своє минуле, герой майже нічого не говорить про обставини свого теперішнього життя, про Я-сьогодні, хоча з огляду на сенс монологу зрозуміло, що у героя виникла необхідність зупинитися серед невпинного руху життя, у спогадах знайти і зафіксувати те, що дасть можливість рухатися далі. Крім того, в авторських ремарках вказано, що персонаж монодрами – “Рассказчик – молодой человек лет 30-40” [4, 169] (молодість, яка затягнулася), що, безумовно, свідчить про самосприйняття героя. Відчуття зрілості не прийшло, духовного і соціального становлення для оповідача не відбулося, пошуки, властиві молодості, продовжуються. Герой підсвідомо сподівається, що спогади про минуле, процес фіксування себе Іншого, дадуть поштовх для розуміння Я-сьогодні.

Герой монодрами описує своє повсякденне життя. Він не торкається якихось надзвичайних моментів, а згадує лише ті, які здаються зовсім буденними, рутинними. Але саме вони давали відчуття стабільності, впевненості у завтрашньому дні, відсутність необхідності пошуків глибинного сенсу буття, адже будь-який пошук – це страх перед майбутнім, очікування невідомого, ризик помилки.

Світ “Я-дитина” поданий через опис основних структур життєвого світу дитинства тих звичайних людей, яким сьогодні 30-40 років і які живуть на пострадянському просторі: хлопчик прокидається зранку і збирається до школи, розглядає вікна кабінету російської мови, грається на вулиці, спостерігає за сніжинками, описує, як мама кличе дивитися мультфільми, як пізно приходиться додому тощо. Особливість цих описів у тому, що їх фрагменти дзеркально розміщені автором поряд із фрагментами описів з життя Я-матроса, хоча при цьому виникає відчуття стихійності і випадковості виникнення того чи іншого спогаду. Композиційний прийом зіставлення і контрасту надає епізодам з життя Я-дитини солодко-щемливого наповнення. Те, що

сприймалося героєм як даність, у контрасті і зіставленні з армійським життям набуває іншого значення: дитинство стає доступним для рефлексії через віддаленість у часі та порівняння з армією.

Категорія “Я-матрос” – повсякденна поведінка юнака, який служить у військово-морському флоті, опис персонажем щоденно повторюваних дій, які з часом стають армійським ритуалом. Епізод звикання героя до служби розміщений автором перед описом страху першокласника, який іде 1 вересня до школи. Спогади про хорошого вчителя історії, якого вижили зі школи, віддзеркалюються розповіддю про життя офіцерів на Руському острові. Історія про великих метеликів, яких давив матрос на острові, контрастує зі спогадами про теплі бабусині руки, що гладили маленького хлопчика по спині (в ці моменти він відчував себе добрим і гарним): *“А там как-то особенно много было стыдного – на Русском острове. Чего, по отношению к детству, вообще быть не должно. А оно было... ЕСТЬ”* [4, 183]. Відчуття, що тебе можуть не любити, яке є для героя в дитинстві незрозумілим, усвідомлюється лише в армії: *“Просто ты ещё не знаешь, что учительница тебя ненавидит. Нет, не потому, что ты такой или сякой... Ты ещё не догадываешься, что тебя могут не любить, ну потому, что ты ещё... О-о-о-х...”* [4, 174]. Такі моменти максимального емоційного напруження передаються Є. Гришковцем за допомогою семантично значущої паузи, вигуків, замовчування, апосіопези.

Процес переходу з одного повсякдення в інше показаний автором як найбільш болісний для героя, але звикання, адаптація поступово відбуваються. Конфлікт двох Я – Я-дитина і Я-матрос – вирішується поступовим витискуванням і зникненням попереднього Я, тобто перетворенням його, наскільки це можливо, в Іншого: *“Меня нет...Того, которого так любят, ждуют... того единственного... Его нету. Меня – того, нет. А мои родные об этом не знают. А меня нет”* [4, 195]. Повторенням “нет” (використання автором епіфори) герой намагається зафіксувати своє нове Я більше для себе, ніж для інших. Тільки тоді Я-матрос пристосовується до життя в армії, коли знаходить сенс, доцільність у щоденному армійському ритуалі, приймає нову логіку життя. Слова: *“Палуба нужна не для того, чтобы по ней ходить, а для того... чтобы её... ну, мыть, конечно. Причём мыть долго, но быстро”* [4, 192], – вже не сприймаються героєм як алогічні. Гальмується критерій доцільності, сформований у світі Я-дитини, створюється новий: *“Посуда нужна для того, чтобы её мыть”* [4, 192].

Нова логіка життя показана Є. Гришковцем і у любові героя до фантазування. Він, як і ціле покоління хлопчиків його віку, виховувався на фільмах і книжках про героїчних матросів. Оповідач створює уявну історію про те, як зазвичай гинули кораблі та їх команди: *“Как всё-таки русские корабли умели топить свои корабли ”* [4, 188]. А коли матрос намагається знайти хоча б щось, подібне до героїчної перемоги над ворогом, то з гордістю (авторська іронія) згадує вульгарний жест, який він показав японському льотчикові. І цей випадок вносить хоча б якийсь сенс у ті 3 роки служби оповідача на флоті – ілюзія доцільності для Я-сьогодні. Боротьба світу *“милого, единственного, умного мальчика”* і *“одного из многих грязных, затравленных и некрасивых*

пареньков”, можливо, й вичавила з героя романтичні уявлення про світ, але все одно не вбила в ньому людину, яка спостерігає, думає, шукає.

Кульмінацією спогадів про службу в армії стає епізод про те, як герой з’їв собаку, приготовлену корейцем Колею І. Опис набуває великої емоційної напруги, коли оповідач через призму поглядів на життя теперішнього Я намагається згадати цю подію. Тепер Я-матрос став Іншим, для нього з’їсти собаку не було дивним серед низки вчинків, за які не було соромно: *“Я ел, ел, думал, понимая, что внутри меня, в желудке, уже находится кусок этого доверчивого и беззащитного существа, которое, наверное, перевернулось на спину, когда Коля подманил его, и виляло хвостом. Ел, пытался ощутить бунт в себе, а мне... было вкусно... <...>. Тот, который ел... был более... современным...то есть лучше совпадал со временем. <...>. А теперь бы я не смог есть собаку”* [4, 194-195]. Отже, назва монодрами символізує завершення для героя процесу “армійського оповсякденнювання”, який він визначає для себе як “співпадіння з часом”.

Прагнення зафіксувати себе Іншого через опис минулого створює героєві-оповідачеві ілюзію можливості усвідомлення Я-сьогодні. Бажання виговоритися дає віру в те, що у процесі говоріння несподівано наступить той самий “момент істини” і будуть знайдені слова, щоб виразити свої почуття і пошуки. Але поки що герой відчуває, що, як тільки слова промовляються, вони стають фальшивими, не охоплюють всю емоційну насиченість людини. “Герой виговорюється, стає почутим і цим відживає себе” [6,17], – зазначає особливість персонажів монодрам Є. Гришковця О.С. Наумова, вказуючи на їх екзистенційне ставлення до світу.

Повсякденне існування героя монодрами у світі, який він намагається і не може зрозуміти, художньо осмислене Є. Гришковцем як охоронна система, яка дозволяє людині відчувати себе невіддільною частиною часу, місця, середовища. Оповідач говорить: *“И жизнь была раньше какая? Вот такая: надо закончить школу – это значит, впереди экзамены, сложный выбор института и пр. Потом ожидание армии <...>, постоянная мысль о доме... В смысле вся жизнь была накануне чего-то... А-а-а теперь всё... впереди никаких канунов... Живи и живи... а как... А ещё потом появилось время... и ощущение, что оно движется... уходит, в смысле ”* [4, 196-197]. Автор заставляє свого героя вирішувати важливі онтологічні питання, які пов’язані з проблемою усвідомлення сенсу власного буття, самоідентифікації особистості, що приречена на невдачу: “діалогу ні з собою, ні з зовнішнім світом не виходить” [6, 17]. Тому монодрама закінчується вже не недоговорюваннями героя у кінці фрази (апосіопезою), а реченнями, художньо стилізованими Є. Гришковцем під незв’язану, схвильовану, уривчасту мову, коли людина зовсім розгублена і не може зібратися з думкою: *“Да!.. Не стоит...это ведь...Я бы не стал так однозначно...Я же не настаиваю...Это уж – как хотите...”* [4, 200]. Отже, у творчій інтенції Є. Гришковця спогади про минуле оприявнюються як невеликі острівки спокою і стабільності серед екзистенційних пошуків Я та боротьби з життєвими труднощами.

Монодрама Я. Стельмаха “Синій автомобіль” написана у період зламу радянської ідеології, зміну традиційної диспозиції смислів, коли у масовому театрі, драматургії починала домінувати розважальна функція, що реалізовувалася через відтворення стереотипних, перевірених часом прийомів організації діалогу з глядачем, читачем. Це вимагало від такої творчої особистості, як Я. Стельмах, пошуку нових форм, осмислення характерів і подій нового часу, усвідомлення свого місця в українському культурному просторі тієї доби. Саме у монодрамі “Синій автомобіль”, за словами самого драматурга, він досяг своєї творчої мети [8,7]. Не дивно, що ця п’єса вже понад 10 років іде на сцені київського “Молодого театру”. Серед усіх попередніх творів Я. Стельмаха монодраму “Синій автомобіль” виділяють пріоритет внутрішньої події над зовнішньою, еволюція драматичного слова, яке вноситься авторською присутністю, модерністичні традиції та частково окреслені постмодерністські тенденції.

Дійова особа монодрами – А. – письменник, який знаходиться у творчому пошуку сюжету для свого твору. У п’єсі мозаїчно переплітаються описи героєм свого минулого, думки про теперішнє життя та текст, який твориться персонажем монодрами. Ці тематичні шари змішуються, переплітаються, доповнюються та навіть частково конфліктують. Світ фантазії і світ реальності, який складається зі спогадів про минуле та роздумів про сьгоднішні проблеми героя, здаються далекими один від одного. В сюжетах, які придумує письменник А., є все, що можна назвати неповсякденним, незвичним, незвичайним. Герої творених фантазією автора історій діють нераціонально, непередбачувано, їхніми вчинками керує самопожертва заради кохання, яке, за Л. Шюцем, виходить за межі повсякдення, оскільки має власну індивідуальну логіку [11]. Художник пише свою найкращу картину, а закохана в нього медсестра лізе до нього по трубі, ризикуючи життям; багатий канадець зустрічає просту жінку, закохується в неї, потрапляє в лікарню; корабель прибульців допомагає колгоспникам виростити урожай, і голова колгоспу закохується в дочку капітана корабля – такі фантастичні світи творяться персонажем монодрами з великою мірою авторської іронії. Але первинним для світу фантазії є світ реальності. Художня реалізація Я. Стельмахом повсякдення у придуманих персонажем А. сюжетах здійснюється через цілу систему кодів – символів часу. Це цінні речі, які можна придбати лише в комісійних магазинах, порожні прилавки, на яких лежать лише морська капуста та вермішель, безкінечні багатогодинні черги, валютний ресторан, черговий “кедебіст” у готелі, лікарні, в яких хворі лежать у коридорах. Основні структури життєвого світу покоління 90-х творяться фабульною хаотичністю монодрами за допомогою іронії автора, ремінісценцій та алюзій. Особливо іронічно виглядає епізод зі створеного персонажем сюжету, де закоханий до безтями канадець дарує коханій на згадку трикасетний відеомагнітофон – теж своєрідний артефакт часу. І скромна, безкорислива жінка приймає цю річ, тому що це – вершина мрій будь-якої радянської людини. Світ фантазії героя виявляє дефіцит основних якостей, властивих світові повсякдення: чим більше

персонаж робить сюжет свого майбутнього твору далеким від повсякдення, незвичайним, тим більше голос автора монодрами стає іронічним.

Отже, персонаж монодрами інтерпретує повсякдення у створеному ним тексті як руйнівний фактор у житті людини, який заважає їй бути щасливою, звільнитися від тиску побутових проблем. І тільки через подолання рутини буденності герої створених А. сюжетів можуть стати щасливими. Проте персонаж п'єси “Синій автомобіль” сам робить висновок про придумані ним історії: *“Ерунда всё. Не жизненно. Не тонко. Грубо. Не пойдёт”* [9, 64].

Іронічна, дещо пародійна мова з випадковою риторикою, алюзіями і ремінісценціями, нагромадженням стереотипів, неповними реченнями та вигуками переходить в іншу площину зі своєю стилістикою – у спогади героя монодрами про дитинство, юність, опис свого минулого. Коли у творенні сюжетів персонаж монодрами заходить у безвихідь, розуміє фальшивість, віддаленість від реального життя придуманих ним історій, виникає необхідність в опорі. “Голос” автора максимально наближається до “голосу” героя, і, як слушно зазначила Л. Боднар, “звичайний мотив написання художнього твору замінюється істинним особистісно психологічним мотивом – віднайти внутрішню рівновагу шляхом перегляду минулого життя” [1, 58]. Опис минулого дає можливість оповідачеві зафіксувати важливі епізоди з дитинства, юності і сподіватися, що ці спогади дадуть поштовх до знаходження “моменту істини”, який допоможе рухатися далі. Герой монодрами описує першу зустріч його батьків, згадує, як створювався їхній Дім, непростий характер мами та моменти непорозуміння між нею і дітьми, говорить про перше кохання, зустріч з майбутньою дружиною, важку смерть тата, а потім і мами. А відчуття “знайденого спогаду про щастя” приходить лише тоді, коли оповідач згадує, як йому, маленькому хлопчикові, подарували синій автомобіль. І справа тут не у подарунку, а в усвідомленні, що всі рідні у цей момент були живі, здорові та щасливі і розуміли одне одного. Герой воліє ніби герметизувати, зафіксувати цей стан, який дає відчуття внутрішнього спокою, стабільності, надії на майбутнє та захищеності від болю: *“И всё будет хорошо в нашей жизни, всё ещё у нас впереди. Мы всегда будем вместе, мы всегда будем улыбаться друг другу, никогда не расстанемся, не заболеем, не умрём – даже в один и тот же день...”* [9, 76].

Ця оберігаюча якість спогадів про дитинство серед повсякденного існування художньо осмислюється Я. Стельмахом і стає для героя монодрами своєрідним якорем стабільності в нестійку епоху з крахом знання, великою кількістю істин, різноманітністю розказаних історій та засиллям масової культури. Згадування минулого серед невпинного руху життя дають можливість знайти точку опори і зрозуміти “хто ми?” і “які ми?”.

Монодрама “Синій автомобіль” стала драматичною сповіддю для її автора, на що не раз вказували дослідники творчості Я. Стельмаха: *“...цю п'єсу можна назвати художнім сценарієм особистого життя Ярослава Стельмаха. Пронизлива оповідь про пошук справжнього, про щастя дитинства і любов до близьких, про муки творчості ...”* [7, 16].

“Терапевтичний ефект” очищення, катарсису через спогади про минуле відбувається з читачем, глядачем, акторами, які виконують моновистави “Синій автомобіль” і “Как я съел собаку” на сцені. Є. Гришковець, який багато років сам виконує свою п’єсу, у вказівках до акторів зазначає: “Текст можно дополнять собственными историями и наблюдениями. Те моменты, которые особенно не нравятся, можно упускать” [4, 169]. Така дія монодрами наближає цей жанр до психодрами Я.Л. Морено [5], на що не раз вказували психологи і літературознавці, зокрема Л. Боднар, О. Бондарева. “Безліч варіацій сучасної монодрами вимагають обґрунтування її теоретичної моделі, що можливо на перетині власне жанрових ознак монодрами, психотерапевтичних категорій монодрами, вироблених і апробованих школою Я.Л. Морено, і дискурсивних властивостей постмодерної естетики” [2], – зазначає О. Бондарева.

Отже, Є. Гришковець у монодрамі “Как я съел собаку” через конфлікт двох повсякдень, які описує головний герой п’єси, творчо осмислив фундаментальний статус повсякдення, показав, що рутинність, монотонність буденності дають відчуття стабільності серед екзистенційних пошуків та бажання віднайти істину. Я. Стельмах у монодрамі “Синій автомобіль” через зіставлення тексту і паратексту втілює погляд на минуле, яке має властивість осмислюватися через певний час у повсякденному житті саме тоді, коли виникає необхідність зупинитися, віднайти внутрішню рівновагу для руху вперед і нових творчих пошуків. Повсякдення у творах Стельмаха і Гришковця стає динамічним, будь-який об’єкт провокує у творчої особистості спогади, переживання, підсилює внутрішнє емоційне життя, яке в інтерпретації письменників ірраціональне, хаотичне, спонтанне.

## Література

1. Боднар Л.О. Монодрама Ярослава Стельмаха “Синій автомобіль” як художня проекція “єго” митця / Л.О. Боднар // Мандрівець: Актуальні проблеми гуманітарного пізнання. – Тернопіль, 2006. – №3. – С. 54–61.
2. Бондарева О.Є. Міф та антиміф у жанровому моделюванні української драматургії кінця ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук : спец. 10.01.01 – українська література: 10.01.06 – теорія літератури ; Київський національний університет імені Тараса Шевченка [Електронний ресурс] / О.Є Бондарева. – К., 2006. – Режим доступу: [http://librar.org.ua/sections\\_load.php?s=philology&id=1806&start](http://librar.org.ua/sections_load.php?s=philology&id=1806&start)
3. Витгенштейн Л. Философские исследования / Л. Витгенштейн // Философские работы. Ч.І. – М.: Гнозис, 1994. – 520 с.
4. Гришковец Е. Зима. Все пьесы / Е. Гришковец. – М. : Эксмо, 2008. – 300 с.
5. Лейтц Г. Психодрама: теорія і практика. Класична психодрама Я.Л. Морено / Г. Лейтц.; [Пер с нем. ] – М.: Изд. гр. “Прогресс”, “Универс”, 1994. – 352 с.
6. Наумова О. С. Формы выражения авторского сознания в драматургии конца ХХ – начала ХХІ вв. (на примере творчества Н. Коляды и Е.



- Гришковца) : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук: спец. 10.01.01. Русская литература / О. С. Наумова. – Самара, 2009. – 19 с.
7. Поллужная А. Земную жизнь пройдя до половины.../ А. Поллужная // Зеркало недели. – 1999. – №46. – 19 с.
  8. Сперкач А. Ярослав Стельмах: “Драматург рідко бачить на сцені саме те, що він написав” / А. Сперкач // День. – 1999. – 30 листопада. – С. 7.
  9. Стельмах Я. Синий автомобиль : Трагикомедия / Я.М. Стельмах // Современная драматургия. –1991. – №1. – С. 59-76
  10. Т.Г. Струкова Повседневность и литература [Электронный ресурс] / Т.Г. Струкова // Материалы II Всероссийской научно-практической заочной Интернет-конференции “Гуманитарные аспекты повседневности: проблемы и перспективы развития в XXI веке”. – Воронеж, 2011. – Режим доступа: <http://www.vspu.ac.ru/text/povsednevnost>
  11. Шюц А. Структура повседневного мышления [Электронный ресурс] / А. Шюц // Социолог. исследования. – 1988. – № 2. – С. 129-137. – Режим доступа: <http://philosophy.globala.ru/idx/4315.html>