

ДРАМАТУРГІЧНА ЛАБОРАТОРІЯ

Умовою досконалості театрального буття є, передусім, його цілісність, що постійно оновлюється. Серед її елементів фундаментально важливою впродовж багатьох століть була і є драматургія. Нині вона, як і всі інші складові театру, переживає інтенсивний етап трансформації. Її здатність до самовираження, до нової самототожності, у найвищому виразі – до метафізичних імплікацій, – вимагає постійного відстеження і дослідження процесу трансформації.

Драматургічна лабораторія Центру (Ярослав Верещак, Олег Миколайчук, Оксана Танюк, керівник – Нега Неждана) сполучає в собі пошуково-експериментальну лінію, теорію і практику безпосереднього втілення. Сутнісним тут стає контекст, як національний, так і європейський та світовий – адже національні ціннісні орієнтації та картини світу на етапі завершення формування нації, який ми переживаємо, відкриваються в універсум, інтегруючись в нього. Зближення з ним ми спостерігаємо у кращих художніх виявах.

Антології молодих драматургів «У чеканні театру» і «У пошуку театру» (видавництво «Смолоскип»), «Наша Драма» (у співпраці з Театром Франка), «Страйк ілюзій» (спільно з видавництвом «Основи»), молодих київських авторів «Потойбіч паузи», альма-нахи «Сучасна українська драматургія» та антологія «13 сучасних українських п'єс» (спільно з НСПУ); п'єси українських та іноземних авторів у щорічному віснику Центру «Курбасівські читання»; започаткована видавництвом НЦТМ серія видань авторських збірок (зокрема, видано книги Л. Чупіс, Я. Верещака, Кліма, О. Танюк, О. Клименко), – весь цей драматургічний масив знайшов теоретичне забезпечення у циклах конференцій і круглих столів, таких як «Екзистенційний локус», «Біографічний канон», «Голодомор: новий сюжет української драми?» та ін.

Міжнародні конференції та мультимедійні лекції і майстер-класи, здійснені у Білорусі, Болгарії, Вірменії, Косово, Македонії, Німеччині, Польщі, Франції, – енергійно підсилили діалог в межах, сказати б,

інтеграційної культурної дипломатії.

До того ж в рамках міжнародних проектів «Світова драматургія. Діалог театральних культур», «Феномен новітньої слов'янської драми» було видано збірки французьких та сербських авторів у серії «Новітня п'єса» з науковим коментарем та сценічною презентацією, а також представлені твори австрійських, турецьких, польських, македонських, болгарських, білоруських драматургів.

Франція, Німеччина, Швеція, Великобританія, Італія, Молдова, Вірменія, Грузія, Естонія, Білорусь, Росія, США, Косово, Сербія, Польща, Македонія, Болгарія, Словаччина, Австралія, Ірак, ПАР – зусиллями драматургів «долучились» до перекладів, читань, вистав, фестивалів і форумів українських авторів.

Події останніх років, років з'яви українських «нових сил», – відгукнулись серією антологій сучасної драми: актуальних п'єс «Майдан. До і після», комедій «Боги вмирають від нудьги», біографічних «Таїна буття», моноп'єс «Голос тихої безодні та інші голоси», драматургії для дітей «Драмовичок», збірки радіоп'єс тощо.

Пропонуємо елементи мозаїки цього процесу, а саме – фрагменти експертних думок на теми нової української драми, народженої в Центрі.

П'єса «**Авва і Смерть**» Оксани Танюк
(прем'єра 2008)

Добо-Ніколаєв Борис

*Професор Universite Gamal Abdel Nasser de Conakry,
викладач Київського національного лінгвістичного
університету*

**ЛЕГКЕ ДИХАННЯ СМЕРТІ
У П'ЄСІ ОКСАНИ ТАНЮК «АВВА І СМЕРТЬ»**
(скорочена версія аналітичної статті)

...Назва нашої розвідки є цитатою з власне п'єси О. Танюк. Смерть (персонаж твору) каже до іншого персонажа Петра: *«Для кожного вигадую свої рими, ліричні порівняння, дарую легке дихання...Воно ж у мене легке?»*. Ці слова є безпосередньою ремінісценцією і назви оповідання І. Буніна («Легке дихання»), і останнього, ключового висловлювання головного персонажа Олі Мещерської, котра звертається до своєї подруги зі запитанням-ствердженням: *«...головне, знаєш що? Легке дихання! Адже воно в мене є, — ти послухай, як я зітхаю, — тож правда, є?»* [И. Бунин. Несрочная весна: Стихотворения]. [...]

Якщо вдатися до образного мислення, то текст О.Танюк може нагадувати або ядро якогось важкого елемента, навкрузи котрого по різних орбітах обертається безліч електронів, або складне плетиво, місцями помережане, місцями вигаптуване різнокольоровими нитками, або снігову кулю, котру котять взимку на дворі, а до неї налипають все нові і нові шари снігу...

До того, як перейти до безпосереднього аналітичного розгляду п'єси, здається необхідним зануритися у проблематику теми смерті в європейській філософсько-релігійній та психологічній думці, сліди впливу котрої простежуються в творі. [...]

Тема смерті, проблематика смерті, образ смерті постійно присутній в культурі взагалі й європейській

культури зокрема. Мов остаточно своє вирішення проблема смерті знаходить у християнстві, як і в інших монотеїстичних релігіях (передусім у тих, що також походять зі Середземноморського культурного регіону та мають спільне онтологічне підґрунтя з християнством, – в юдаїзмі та ісламі). Проте в античній культурі та культурі Нового часу проблема смерті у науковому дискурсі та образ смерті у художніх текстах залишаються амбівалентними. У тій чи іншій мірі ця тематика присутня у роздумах майже кожного мислителя і більшості митців. [...] Одна з типових рис постмодерністських текстів – наскрізна інтертекстуальність та суцільний ігровий першопочаток. Саме таким чином можна схарактеризувати й текст О.Танюк «Авва і Смерть».

Передусім звернімося до назви п'єси. Свого часу Л. Виготський, аналізуючи бунінський текст, писав: *«назва дається оповіданню, безумовно, недаремно, вона несе у собі розкриття найважливішої теми, вона накреслює ту доміную, котра визначає собою всю побудову оповідання»*.

З одного боку, Авва – ім'я собаки-асистента дослідника, воно у деякій мірі відповідає тому, як позначають собаче гавкання. З іншого – перша частина християнського звертання до Бога: «Святий Боже», або «Святий Отче». Таким чином у назві вже присутня певна дихотомія розвою подальшої домінуючої ідеї твору, її карнавальна двоїстість. [...]

Можна вважати, що головним персонажем є Петро, бо вся подієвість обертається навкруги його вчинків та дій. Це ім'я відповідає імені одного з дванадцяти Христових апостолів. Первісно його звали Симон. Ісус назвав його *Кіфою*, що перекладається грецькою *Петро* – скеля, камінь [...] За Святим Письмом, Ісус пророкує Петру, що він стане посередником між Землею і Небом, ключарем від Небесного Царства. Необхідно також пригадати, що апостол Петро тричі відрікався від Ісуса. Відтак у цьому образі задалегідь закодовано певну амбівалентність.

Другим за значимістю чоловічим персонажем є Іван. Згадаємо, що відомо про апостола Івана. Він займає центральне положення серед дванадцяти першочувнів Христа, в Євангеліях його представлено як улюбленого учня. За переданням, він був дівичем, відданим супутником й оберігачем Божої Матері.

Дружиною Петра у п'єсі виступає Ева. Одначе в неї також закоханий Іван.

Ева, семітськими мовами — *Хавва*, — перша жінка, праматір всіх людей, дружина Адама. Ім'я має підкреслювати жіночий і материнський першопочатки у характері героїні.

Утім, нам здається, що в п'єсі Петро та Іван ніби репрезентують собою єдиного Адама Біблії. Перший, Петро, — технократ, він мовби символізує спрямованість до практичної діяльності та земного, чуттєвого кохання. Другий, Іван, — сповнений гуманістичних ідей, високої любові, доброти, милосердя. Перед нами два типи чоловічого характеру, котрі в Адамі як першолюдininі мали бути представлені ще єдиним цілим.

Ім'я дружини Івана — Барбара — за своєю етимологією повинно представляти варварський, бруталний, суто земний першопочаток.

В імені небоги Еви та коханки Петра Лялі начебто ховається щось несправжнє, лялькове, за сучасними конотаціями — ще й вульгарне.

Отже, вже імена головних персонажів створюють певну інтертекстуальну глибину, що пов'язана з християнською семантикою.

Інтертекстуальність з античною добою, точніше, — з античними трагедіями, виникає з того, що на зразок традиційного хору вагоме місце в мовленнєвому просторі займають різноманітні групи квартирантів. Це водночас, по-перше, виводить дію за межі лише європейського культурного регіону (серед квартирантів присутнє Посольство Шиви, хоча у сучасній Європі та Україні це вже стало повсякденним явищем), по-друге, з одного боку — акомпанує розвитку основного конфлікту, з іншого — доповнює його, вводячи додат-

кову подієвість, по-третє, розширює простір звичайної квартири до своєрідної моделі земного Всесвіту. [...]

Фінальна сцена демонструє нам єднання Петра й Еви в любові-агапе. Напрошується висновок, що завдяки трансформації Еросу в Агапе ця фабульна лінія репрезентує собою різновид міщанської мелодрами з притаманним жанрові «геппі-ендом».

Друга фабула розвивається шляхом розігрування прямої антиномії: модерністська — постмодерністська свідомість.

Петро начебто робить велике наукове відкриття — створює сироватку, котра здатна повертати до життя істот, що їх було заморожено до певної, тобто смертельної, температури, назад до життя.

Дію речовини він перевіряє на своїй собаці Авві, яка неодноразово подорожує на той світ, аби потому повернутися назад.

За допомогою сироватки він повертає з того світу Петра і сподівається повернути Еву. [...]

Якщо розглянути перебіг подієвості у всіх фабулах п'єси О.Танюк, то можна дійти висновку, що ними демонструється вищисть християнської Любові над Еросом, не подолання смерті людством, а примирення з нею. [...] Сюжет п'єси демонструє різні форми гри у перипетії-упізнання та гальмування упізнань. [...]

У фрагменті (карнавального стилю дівчачий Хор) проглядається ще одна знаменна деталь. Дівчата порівнюються з давньогрецькими сиренами, котрі за доби Класичної Греції сприймалися як музи потойбічного світу, їх навіть зображували на надгробних пам'ятниках. Відтак цей образ можна вважати додатковою конотацією мотиву смерті у творі. [...]

Образ Смерті має певні риси симулятивного психологізму. Вона позірно достовірна у своїх почуттях та вчинках. У значній мірі це нагадує створення аналогічного образу Ж. Кокто у вищезгаданій п'єсі «Орфей». Проте тут споглядаються і суттєві відмінності.

По-перше, у О.Танюк Смерть користується найновішими досягненнями наукового прогресу не доби модернізму, а саме епохи інформаційних технологій, випереджаючи сучасний рівень знань-вмінь в царині комп'ютерної комунікації. По-друге, вона «людяна» і справедлива. По-третє, вона гарний і до теплий співрозмовник. По-четверте, вона погоджується на відмову від своєї традиційної ролі на користь звичайної земної бабусі. Отже, у її «психологізації» також є певний поступ. Слід зазначити, що багато чого в її характері нагадує типовий образ нянь у дитячій літературі без персоналізації безпосередніх джерел. [...] Образ Авви не має й априорі не може мати прямої вербалізації. Ми бачимо її лише у дії: перетворенні зі злого собаки завдяки Любові в посередника між двома світами. Саме Любов виступає домінантою її характеру: до хазяїна, до Смерті, до Муму, імпліцитно – до майбутніх цуценят. Своєю здатністю до Любові вона перемагає у поцейбічне життя Смерть, мовби анулюючи її роль у Світобудові.

Особливу ауру п'єси створює пряма інтертекстуальність з багатьма знаковими образами та мотивами європейської літератури.

Перед усім це творчість Г. К. Андерсена, його казка «Снігова королева». За ім'ям дівчини Герди, що своєю любов'ю розтопила крижинку в серці Кая, Петро називає своє позірне відкриття. Відтак у текст ще раз імпліцитно входить мотив Любові.[...] По тканині тексту розкидано достатньо багато інших слідів його інтертекстуальності. Прочитуються ремінісценції, наприклад, з творчістю А. де Сент-Екзюпері, І.Тургенева тощо.

Майже кожна репліка пробуджує архетипову та культурну пам'ять реципієнта, вивільнює його асоціації та конотації ... У п'єсу входять жанрові ознаки сократівського діалогу – у більш сучасній формі нескінченної розмови про людську екзистенцію.

Фінал твору О.Танюк відкритий, бо жоден реципієнт не повірить у те, що перемога людства над

смертю відбулася. П'єса являє собою ніби діалог між дискретністю людського життя та постійністю Бога і Смерті. Однак цей діалог носить ігровий характер, що відповідає духові мистецтва, поезії у широкому розумінні цього слова. Свого часу Й. Гейзінга визначив цей дух наступним чином: *«Вона [поезія – Д.-Н.] перебуває по той бік серйозного, на тому первісно-простому рівні, куди належать діти, тварини, дикуни і провидці, у царстві мрії, чару, захвату, сміху. Аби збагнути поезію, треба набутися дитячу душою, загорнутися в неї, мов у чарівного плаща, й поміняти мудрість дорослої людини на дитинячу мудрість»* [Гейзінга Й. Homo Ludens].

2008

П'єса «Дикий мед у рік Чорного півня»

Олега Миколайчука-Низовця

(прем'єра 2011)

Олена Цокол

**АРХЕТИПНА СКЛАДОВА П'ЄСИ «ДИКИЙ МЕД У РІК
ЧОРНОГО ПІВНЯ» О. МИКОЛАЙЧУКА-НИЗОВЦЯ**

«Архетип дитини у п'єсі представлений у двох іпостасях — це безпосередньо Женя, зокрема її бажання знову стати маленькою дівчинкою, яку так добре розуміє рідна бабуся. К. Г. Юнг. зазначав, що мотив дитини репрезентує передсвідомий аспект дитинства колективної душі³⁰. Драматург у зазначеній п'єсі розглядає проблему сучасного покоління — переривання вагітності. Для Жені як і для будь-якої іншої жінки — це непросте рішення, ймовірно, що її спогади з дитинства пов'язані не тільки з нестачею бабуся, а й з її найпершими роками життя, які і формують рішення залишити дитину. Образ Жені в дитинстві є тим ланцюжком, який поєднує у її свідомості минуле і сьогоденне положення. Реальна дитина, яка знаходиться ще в утробі Жені застосована як засіб для підсилення символічного навантаження зазначеного архетипу. Божественне немовля готує до людей щоденник ненародженої дитини з проханням не вбивати.

Варто звернути увагу і на роль води у п'єсі. Окрім К. Г. Юнга, який визначав воду як «символ не-свідомого, який найчастіше трапляється»³¹, до вивчення цього архетипу зверталися Г. Башляр, М. Еліаде, Н. Фрай. Вода є неоднозначним символом: з одного боку, це «джерело життя і засіб магічного очищення», а з іншого — вода пов'язана з уявленнями про «небезпеч-

³⁰ Юнг К.Г. Божественный ребенок: / воспитание. Сб.-М.: «О. АСТ.ЛТД»,1997, С. 357

³¹ Юнг К.Г. Об архетипах коллективного бессознательного // Вопросы философии. 1988. № 1, с.140

ний «чужий» простір, що належить потойбічним силам»³². Саме таким змістом драматург наповнює архетип води у даній п'єсі: «Води. Тіло просить води. Води і чистоти. Хочеться очиститися. Колись моя найдорожча бабуся розповідала, як ще малою цілих три дні обмивалася водою» [диск «Авансцена»]. Прагнення Жені до очищення можна потрактувати за Г. Башляром, як позбавлення від дитини, вбивство її: «вода — це стихія юної та прекрасної смерті, смерті в розквіті — а в життєвих і літературних драмах ще й стихія смерті без гордині та помсти, стихія мазохістського самогубства. Вода — глибокий, органічний символ жінки, яка вміє тільки оплакувати свої горесті і очі якої так легко «тонуть у сльозах»³³. [...]»

Знаковими для п'єси О. Миколайчук-Низовця є архетипи Мудрої Старої (Бабця Жені), Божественної дитини (Женя і ненароджене маля в утробі), Аніма (Женя). Провідне навантаження отримав символ Води, який поглиблює значення прадавньої моделі поведінки людини».

³² Славянская мифология: Энциклопедический словарь. М., 1995. С. 96-97.

³³ Башляр Г. Воды и грезы. Опыт о воображении материи / Гастон Башляр; [пер. с франц. Б. М. Скурагова]. — Москва: Издательство гуманитарной литературы (Французская философия XX века), 1998. — С. 59-60.

Юлія Скибицька

*аспірантка Київського Національного університету
імені Тараса Шевченка*

Тенденції розвитку сучасної української драматургії
(На матеріалі антології «Страйк ілюзій»). Фрагмент

«Сучасна казка «Душа моя зі шрамом на коліні» була записана Ярославом Верещаком від драматурга Слав. Ко-Ко (містифікація — прийом, до якого уже давно не вдаються письменники, особливо ж це стосується драматургів). Драма вражає із самого початку: центральний персонаж — мертвий, із нами ж говорить його душа. Репліки лунають від першої особи — «Я», що, помітимо, не властиво для реалістичної п'єси та й для драматичного роду літератури загалом. Після своєї смерті — як потім виявилось, клінічної — Слав. Ко-Ко опиняється на сцені перед глядацькою аудиторією, чим і сам вельми подивований, і намагається повідати історію свого життя (щось подібне до сповіді). При цьому він адресує свої репліки самому собі, рослинам (Опунції, Гузманії), тваринам (киці, собаці, миші), чорному ангелу, який у кінці перетворюється на білого, іншим дійовим особам-людям (колишньому однокласнику Кулаю, сусідці, коханій жінці Ії), а також глядачам. Герой знаходиться між світами живих і мертвих, і це міжсвіття нагадує його дачне подвір'я.

Головний герой — митець, який знівечив Богом даний йому талант, знівечив він і все своє життя. Довгий час він був «крутим» бізнесменом, що вертів великими грошима та людським життями, потім обставини змусили його відмовитися від здобутого багатства й згадати про талант драматурга. Цей митець має страшні шрами на колінах, бо, втоптавши свою гідність у багнюку, стояв голими колінами на товченому склі перед учасниками званого прийому. За таке негідне людське поводження Слав. Ко-Ко був покараний іще за життя — усі, кого він любив, гинуть (кімнатні рослини, домашні улюбленці-звірі), а про народження доньки,

про яку мріяв так давно, дізнається тільки після смерті від Божого посланця.

Проте грішника рятує його любов до флори і фауни: вищі сили дають горе-драматургу другий шанс і повертають на Землю (на наш суб'єктивний погляд, він того не вартий). Проголошена прекрасна ідея: для кожного з нас світ є таким, яким ми його робимо самі, ми самі будемо своє життя, і тільки від нас залежить, яку історію про себе ми зможемо розказати зацікавленим глядачам після власної смерті.

Своїм уявленням про світ Ярослав Верещак повертає нас у язичницькі часи: «існує одна-єдина безконечна душа, і всі ми часточка її», тобто Бог ніби розлитий у природі. А смерті не існує, бо наш світ зітканий із любові та сонячного світла. Це і є, на думку автора, найвищою таємницею життя.

Особливістю цієї п'єси є наявність монологів, але вони мають зовсім інший характер, ніж у попередньому творі. Тут монологи, хоч і не перериваються репліками партнера, але є, так би мовити, діалогізованими — герой відповідає на уявні запитання співрозмовників або ставить їм свої. Мовленнева партія «Я»-героя є настільки об'ємною в порівнянні з репліками інших персонажів, що є всі підстави назвати твір Ярослава Верещака моноп'єсою. До того ж, репліки усіх співрозмовників Слав. Ко-Ко мають на меті «розговорити» його, викликати на відвертість, змусити сповідатися перед Господом, глядачами в театрі й самим собою.

А діалоги «Я» із Кулаєм, які ілюструють зіткнення двох різних світоглядних позицій (безпринципного нелюда-бізнесмена — Гусака та людини-митця, що вірить у вічні цінності, — Лебеда), можна потрактувати як внутрішній діалог всередині однієї людської душі, яка вагається — вагається, чи жити праведно й бути ніким у суспільстві, чи досягти успіху ціною власної гідності.

Центральний персонаж, по суті, не дізнається нічого нового (окрім того, що в нього народилася

дочка), не міняються його стосунки з іншими людьми, єдиним, проте дуже важливим наслідком усіх розмов стає переосмислення ним сенсу свого існування, зміна ціннісних орієнтацій, остаточний вибір життєвої позиції, що ґрунтується на любові. Тобто весь твір можна розглядати як великий діалог людини із самою собою.

Ремарки тут також дуже оригінальні: вони написані від першої особи, на відміну від традиційної третьої, і також містять багато «зайвого» з позиції реалістичної п'єси. Деякі з них навіть характеризують внутрішній стан героя: «Скочивши на ноги, я почав виправдовуватися. *Зовсім не думав про те, що кажу, якими безглуздими словами засмічую простір навколо нас – емоції, крик і гупанина кулаками в груди.* Тобто «гупанина» не в звуковому плані, а пластичному, звісно».

Люба Цукор

ПРОВОКАЦІЯ ДРАМАТУРГІЇ НЕДИ НЕЖДАНОЇ

(Рецензія на книгу п'єс «Провокація іншості»)

Від самого початку існування незалежної України виникало дивне питання відносно сучасної української драматургії — існує вона чи ні?... Виникало для критиків, проте не для драматургів. Митці, що творили, публікувалися і ставилися у 1990-х та 2000-х були цілком упевнені в тому, що українська п'єса існує і розвивається. Сучасна драматургія й досі привертає незначну увагу з боку науковців, та зумовлено це, напевне, складністю та широтою сфери дослідження. [...]

Неда Неждана належить до послідовників драматургії «нової хвилі» та є одною з найбільш активних, успішних митців сьогодення... Діяльність авторки торкається не лише драматургії, поезії та наукових проектів, але й журналістики, мистецької критики. За сценаріями Неди Нежданої здійснені кіно-, радіо- та естрадні постановки.

... 2007 року, отримавши грант Президента України, Неда Неждана публікує першу збірку вибраних драматичних творів, до складу якої увійшли б п'єс («І все-таки я тебе зраджу...», «Той, що відчиняє двері», «Химерна Мессаліна», «Мільйон парашутиків», «Самогубство самоти», «Коли повертається дощ») та передмова, так звана автопровокація, що є чимось на кшталт автобіографії у своєрідному авторському баченні явища. Особливою рисою драматичних творів Неди Нежданої є гра з текстом, автор активно синтезує здавалося б несумісні жанри та жанрові форми, що дозволяє розширити межі сприйняття та втілення ідей. [...]

«Провокація іншості» є квінтесенцією нестандартного підходу до стандартних поглядів та ситуацій, це світ, у якому співіснують історія та сучасність, абсолютно протилежні, здавалося б, не-

сумісні, жанри, види театру, фантазійність та реалізм. /.../

Збірка включає яскраво постмодерністичні драми, насичені яскравими рисами тяжіння до міфу, культу незалежності особистості, бачення повсякденного реального життя як театру абсурду, апокаліптичного карнавалу, мотиву гри як акценту на ненормальності реального способу життя, суміші традиційних жанрових різновидів, інтертекстуальності, іронічності та пародійності, цитування, повторюваності проблематики, яка є специфічним виявом поетики постмодернізму (наприклад, проблеми самотності, пошуку себе). [...]

На тлі інших п'єс вирізняються драматична імпровізація «І все-таки я тебе зраджу» та майже еротична трагедія «Химерна Мессаліна». Вони є найбільш інтертекстуальними та такими, за основу яких взято біографії реальних історичних фігур — Лесі Українки та Валерії Мессаліни. Неда Неждана використовує так звану гру з біографією та інтерпретує життя Лесі Українки, однієї з найбільш міфологізованих постатей в історії української літератури. Драма «І все-таки я тебе зраджу» структурно складається зі списку дійових осіб, прологу, власне тексту п'єси та епілогу. Унікальним є наявність у драматичній імпровізації Неда Неждани прологу та епілогу, що дозволяє провести паралелі між аналізованим текстом й античною трагедією, середньовічною французькою та італійською драмами, бароковою літературою. Драматичну імпровізацію можна вважати такою, що включає біографічні картини із життя Лесі Українки, які структуруються персонажем Драматургом, котрий у творі поєднує функції власне дійової особи, ведучого й коментатора подій. Його постать є типово постмодерністичною: він є персонажем і водночас оповідачем. Тому, власне, твір має дві лінії, у чому проявляється монтажність: 1) за зразком класичної п'єси, у ній розкриваються ключові моменти з життя Лесі Українки, що за структурою нагадують драматичні етюди; 2)

друга ж лінія ілюструє події ірраціонального світу, містифікує їх перебіг. Унікальним є наявність у драматичній імпровізації прологу та епілогу, що дозволяє провести паралелі між аналізованою драмою й античною трагедією, середньовічною французькою та італійською драмами. Неда Неждана переосмислює долю геніальної жінки крізь призму ніцшеанських ідей про три перетворення духу: на верблюда, на лева і на дитину (за працею «Так казав Заратустра»).

Майже еротична трагедія на дві дії «Химерна Мессаліна» є яскраво постмодерністичною п'єсою. Варто підкреслити, що в основі драми провокативна біографія однієї з найзагадковіших жінок в історії — Мессаліни Валерії, дружини римського імператора Клавдія I. Висока напруга психологічних переживань головної героїні дозволяє трактувати «Химерну Мессаліну» як драматичний твір із елементами трагічного пафосу, проте не як трагедію. Драма також має особливу структуру, включаючи пролог, дві дії та епілог, що надає твору ознак стилізації та «гри в античність... Іронічність драми виявляється у поєднанні еротичного (низького) і трагічного (високого) начал.

Між розглянутими драмами наявна структурна, мотивна, символічна спорідненість:

1. Спорідненість у специфіці жанрових форм: «Химерна Мессаліна» — «erotична трагедія», «І все-таки я тебе зраджу...» є драматичною імпровізацією. Твори мають таку структурну особливість, як пролог та епілог.
2. Обидві п'єси загалом базуються на життєписах видатних непересічних жінок, отже біографія виступає як претекст.
3. Провідною рисою текстів є інтертекстуальність, іронічність.
4. Неда Неждана вдається до переосмислення відомих фактів, міфів із життя героїнь, що пов'язано з міфологічним світовідчуттям.
5. «Драматичній імпровізації» та «майже еротичній трагедії» властива містичність, яка виявляється в

мотивах ворожіння, передчуття, сну. Загалом твори мають розлогу мотивну структуру (мотиви ляльки, гри, опозиція темрява-світло).

6. П'єси «Химерна Мессаліна» та «І все-таки я тебе зраджу» можна зіставити з модерністичними драмами Лесі Українки на основі низки чинників. Обидва драматурга звертаються до історичних персонажів. Проте між ними існує відмінність, оскільки Неда Неждана деконструє міф як типова постмодерністична письменниця, але разом із тим творить нову концепцію, яка претендує на звання нового міфу, апелюючи при цьому до модерної драми.

Моноп'єса зі стереоефектом «Мільйон парашутиків» можна назвати яскравим зразком майстерності драматурга. Монодрами є одним із непопулярних жанрів серед драматургів, акторів та режисерів, оскільки являється досить складним для втілення, обмеженим у засобах вираження. Тому звернення до монодрами є сміливим, провокативним кроком, справжнім викликом скептикам. Більше того, Неда Неждана не обмежилась одним персонажем, їй вдалося вмістити історію двох життів, проілюструвати трансформацію героїні за один день, в одній квартирі. У сюжеті моноп'єси умовно поєднано дві епохи (часи Другої Світової війни та сьогодення) за допомогою цікавого прийому — читання щоденника. Головна героїня, аби отримати спадок від невідомої досі родички з США, готова умовно приміряти на себе її життя, проте вона не губиться, а навпаки знаходить себе, звертаючи увагу на прості життєві цінності. Жінка роздумує над вічними проблемами кохання, самотності, ненароджених дітей, нездійснених мрій, смерті тощо. Це призводить до її кардинальної трансформації, і вже у фіналі героїня прагне подарувати мрію місту, запускаючи мільйон парашутиків з іграшками, які знають, кому вони найбільше потрібні — тим, хто про них мріяв, тим, хто відкритий. Інтимність монодрами дозволяє зазирнути до потаємних куточків душі звичайної жінки у небуденній для неї ситуації. Варто

відзначити, що цей твір є універсальним у прочитанні та розумінні, що підтверджується цікавістю до нього різноманітної публіки.

Чорна комедія для театру національної трагедії «Той, що відчиняє двері» включено до каталогу кращих п'єс Європи за 2004 рік. Уже саме жанрове визначення передає глибину розглянутих у драмі проблем, вони не локально стосуються героїнь, а зачіпають питання національного масштабу. Дія відбувається у небуденному місці — морзі, де випадково опинились дві пересічні незнайомки. Морг виступає своєрідним чистилищем для Віри та Віки, які не впевнені у тому, чи живі вони, тому не знають, чого чекати. Ситуація викликає низку питань, які подекуди не мають відповідей, проте спонукають героїнь переосмислити своє життя, принципи, і замислитися над майбутнім та тим, що чекає їх за закритими дверима. Абсурдні припущення причин та наслідків ситуації, що склалася, питання, які ставлять героїні, страх, який вони переживають, дозволяють очиститись та підготуватись до того, що чекає їх за по той бік...

...Особливу функцію виконує епілог, оскільки саме в ньому розкривається факт очищення героїнь, які нарешті отримали свободу, головне — свободу вибору, за який сам несеш відповідальність.

Як уже зазначалося, Неда Неждана віддає перевагу синтезу жанрів. Так, «Самогубство самоти» — трагіфарс на 13 сходинок, одну паузу та одне падіння. [...] Цікаво, що персонажами драми є не тільки люди, а й тварини — коти, які є спостерігачами, коментаторами та, власне, віддзеркаленням світу людей, подібно до того, як було з Духами у драматичній імпровізації «І все-таки я тебе зраджу...». Коти не є другорядними персонажами, вони функціонують паралельно. Два світи поєднуються на даху, що є своєрідним постаментом між небом та землею, між буденністю, мріями та бажаннями. У Нього та Неї були різні шляхи на дах, проте спільна дорога з нього. Здається, в основі сюжету лежить буденна історія про зустріч самоти

двох людей, проте все набагато складніше — у кращих традиціях постмодерністичної драматургії. Буденність утрачає силу, коли більше дізнаєшся про героїв. Історія їхнього життя на тлі часопросторових деталей (ніч на даху) робить персонажів особливими, наділяючи їх специфічною місією — врятувати один одного від фатального вчинку. Поступово проявляються риси трагедія, фарсу, детективу, мелодрами, і неочікувано — реаліті-шоу. Неда Неждана майстерно використала сучасний медійний засіб, який до цього часу було важко пов'язати з драматургічними творами. Відкритий фінал драми містить магичні елементи. Автор грає з читачем, залишаючи можливість дійти висновку: чи залишилися живими герої після стрибка з даху. Читач сам вирішує, жити чи загинути персонажам.

«Коли повертається дощ» — небезпечна гра на дві дії за авторським визначенням — одна з найбільш титулованих п'єс Неди Нежданої, що здобула визнання в Україні та на міжнародному рівні.

У реальності драматургічного світу Неди Нежданої існує загадкове містечко Без Назви, в якому нічого не відбувається. Там живуть люди, які ходять на роботу, зустрічаються, спілкуються, але це не має значення, бо час застиг. Але найголовнішим є те, що цей край покинув дощ. Місто давно не знало очищення, перетворилося на пустелю, висушивши емоції персонажів, які начебто люблять, але за звичкою, марять, та не про те. У цьому місті ніхто не помирав та не народжувався, більшість персонажів займаються справами, які не мають матеріального втілення: за професіями дійові особи — редактор газети, директор музею, директор цвинтаря, господиня кав'ярні. І лише одна героїня, Марта, робить матеріальні речі — моделює одяг. Саме на неї покладена місія розірвати замкнене коло, яке зупинило час у місті.

Мотив гри є ключовим у п'єсі. На це натякає авторське жанрове визначення твору, разом із тим персонажі грають у дивну азартну гру-маніпуляцію, натомість на більш символічному рівні помічаємо за-

гравання зі смертю. Жителі міста не просто звикли до того, що нічого не відбувається, а й противляться будь-яким змінам. Чужинців там не люблять, їх випровадження з міста знову ж таки перетворюється на гру, подекуди жорстоку. Нові люди несуть звістку з зовнішнього світу, своїм прикладом показують, що зміни можливі — а це найстрашніше. Неда Неждана використовує мотив самогубства як спосіб розірвати звичний перебіг подій міста. Чужинка Галина мимоволі інспірувала зміни, довірившись божевільній, яка на тлі інших персонажів видалась найбільш нормальною. Марта, мати ненароджених «дітей», якими називала сукні власної роботи, ціною власного життя спровокувала зміни. Її душа була віддана дощу, який повернувся до пустелі, подарувавши шанс на зміни. Чужинка також принесла до міста нові емоції, один з героїв збагнув, що таке кохання, раніше ж це почуття опустилось до суто схематичного рівня. Складається враження, що місто Без назви — це переосмислення сучасного світу у мініатюрі, коли за страхами та консерватизмом зникає чуттєвість, щирість, відкритість новому. Разом з тим, місто Без Назви — це душа окремо взятої людини, в ній може панувати пустеля, яка вбереже від надмірних емоцій, а може йти життєдайний дощ, який очистить і подарує більше, ніж чекав, але заради цього треба чимось жертвувати. Неда Неждана провокує читача переглянути погляди на життя і впустити символічний дощ у душу.

Драматургічні твори Неди Нежданої є визначним явищем сучасної української драматургії, що підкреслюється глибиною та широтою тематики й проблематики, які порушує авторка. Збірка «Провокація іншості» стала неабияким викликом скептикам, які вважали, що українська драматургія не існує. Книга проілюструвала нові можливості драматичних творів за авторством блискучого драматурга. Сміливий творчий експеримент продемонстрував, що всі обмеження створюють люди, тому їм їх і знімати...

Про це говорить збірка «Провокація іншості».

Неда Неждана вміло маніпулює драматургічним світом, експериментуючи з жанрами, формами, темами, персонажами творів, провокуючи читачів (а згодом і глядачів) грати за новими правилами, які диктує драма, що живе за законами суворої реальності. «Провокація іншості» — приклад не лише відродження української драматургії, а її потужного розвитку.

