

Надія Мірошниченко,
кандидат філологічних наук,
керівник відділу драматургічних проєктів
НЦТМ імені Леся Курбаса

НЕОМІФОЛОГІЯ РЕВОЛЮЦІЇ І ТРАНСФОРМАЦІЯ СТРУКТУРИ ДРАМИ

Феномен «Майдану» і супутньої гібридної війни став найбільшим поворотом сучасної історії не лише в Україні, сформував новітню міфологію соціуму загалом і новий напрям актуальної української драми зокрема. Щоб визначити міфопоетичні тенденції сучасних п'єс, важливо зазначити розуміння революції як такої і специфіку Революції Гідності. Гадаю, ключовим поняттям у революції є сама етимологія слова – «перетворення». А більш розгорнуте трактування революції – «швидка радикальна зміна органічної або неорганічної системи» [5, 1]. Перетворення є ключовим поняттям і у театральній системі – перетворення образу, зміна ситуації, зміна свідомості. Революція, на мою думку, не є протиставленням еволюції, а її вибух, прискорене проживання. Революція діагностує прискорення в розвитку людської цивілізації і передусім зміну чи перетворення свідомості.

Кожна революція в історії людства діагностувала ці зміни в розвитку суспільства з одного боку, з іншого – прогнозувала еволюційні зміни в більшому масштабі. Також революція зазвичай формує людей нового типу, часом і новий етнос, або новий етап етносу, який ставав пасіонарним відносно інших народів. Американський етнос сформувався у процесі революції і від'єднання від ан-

глійської метрополії. Сучасний французький етнос сформований Великою революцією, саме день її початку 14 липня є символічним святом народження нової країни. Так званий «радянський» етнос суттєво відрізняється від російського дореволюційного. Так було з Французькою, Американською, Російською революціями, які змінювали свій народ, ситуацію не лише у своїй країні, а мали планетарний масштаб. Подібні процеси відбуваються і з новітньою українською революцією.

Гадаю, варто розрізняти ознаки, які об'єднують, і ті особливості, які характеризують кожен окрему революцію. Ці перетворення радикальні, але їхнє значення спершу розуміють лише окремі люди. Більше того, розуміння–нерозуміння цих процесів часто розділяє людей символічно «по різні боки барикад», і вони не можуть знайти спільну мову, бо ця ситуація розділяє на своєрідні різні часові виміри: одні живуть у синхронному часі, інші – в минулому. Показовим є приклад із записом у щоденнику короля Луї XVI 14 липня в день падіння Бастилії: «Нічого суттєвого не відбулося». Але саме в цей день відбулося те, що радикально змінило життя не лише короля і його королівства, а й усієї Європи. Новий тип стосунків між людьми, інше відчуття часу, інша реальність. Усвідомлення того, що відбулося в ніч Кривавої суботи на Майдані також ішло дуже поступово – спершу в Києвом, потім Україною, потім по світу.

Що ж є об'єднавчим у революціях? Наприклад, їх об'єднує радикальність у відстоюванні життєво важливих принципів. У передмові до французького видання «Майдан Інферно» дослідник сучасної драми Мішель Корвен відзначає, що майданівці кажуть «Воля, або смерть» – гасло французької революції стало гаслом нашої без усвідомлення спадкоємності. «Воля або смерть» – називався фільм американця українського походження Дем'яна Колодія з епіграфом цих слів, як гасла американської революції.

Ще один важливий фактор – інше відчуття часу – прискорене. Ось що зазначає дослідник В. Гудкова у книзі про постреволюційне мистецтво «Народження радянських сюжетів»: «Революція принесла з собою відчуття вибуху Всесвіту. Театральні містерії кінця 1910-х рр. намагалися передати це хвилююче відчуття часу, що стрімко розлітається... Пізніше героям п'єс починає здаватися, що час рухається не просто прискорено, але й окремо від людини, не так, як раніше. Час, який летить повз – це нова риса світовідчуття героя постреволюційної доби» [2, 99] (Пер. мій – *Н.М.*). Це усвідомлення прискореного часу, іншого відчуття світу – дуже чітко відчувалося під час революції Гідності – 3 місяці як 3 чи 10 років. Особливо різко цей контраст був відчутний у Франції, Німеччині, де я опинилася відразу після Майдану – відчуття прискореного часу, іншої доби, а вони ще не знають, що світ уже живе за іншими законами. Порівняно попереднє відчуття часу видається застиглістю своєю повільністю.

Інше не тільки відчуття часу, а й інший тип відносин. Свобода – так, це об'єднуюче, але не рівність і братерство. Революція Гідності пішла далі у своїй еволюції. Вона проявила суспільство з високим рівнем самоорганізації. Ставиться запитання не що я можу взяти, забрати і поділити? А що я можу дати? Це інший рівень свідомості. Гідність. Чим можна пожертвувати заради гідності? Волонтерський жертвований рух був феноменальним. З іншого боку – наживання на крові. У цих крайнощах не може бути ні рівності, ні братерства, ні розуміння. Це радикальне розведення людей по різні сторони барикад. Ось що пише про феномен Майдану Олексій Арестович: «Майдан – це був хроноклазм (в науковій фантастиці – це одне з можливих наслідків подорожі у часі). Прорив з 25 століття до нас сюди у 21 століття. Я так це розумію. Та система стосунків, ті ідеали, та енергетика, яка там була – все це вказує на те, що це був прорив із майбут-

нього. І люди, які там діяли, вони на цю мить – на три місяці – були підсвічені цим майбутнім. Вони жили цими ідеалами. Моя задача – або повернути, або зберегти, або розвинути це. Ми повинні створити тип нової людини. Ми не вирішимо задачі, які стоять перед Україною – вони не тільки історичні, вони Біблійного масштабу – без створення людини нового типу» [1, 1] (Пер. мій – *Н.М.*). Це відчуття іншого часу, але, сподіваюсь, із ближчого майбутнього – очевидне для мене.

Але кожна революція має свою драматургію: агональна боротьба нового і старого, контрреволюція, інтервенція тощо. Власне, вони подібні і до висхідних законів драми, до переходу міфу в драму, а ритуалу в театр: поява нового – чи це новий сорт винограду у Діоніса, чи нове вчення Христа – не приймається більшістю. Це нове потребує жертв і переродження. Ця формула актуалізує архетипи і водночас оживляється реальністю.

Україна не самотня у протестному русі, який проявляє тотальну кризу нашої цивілізації. Такі вибухи виникали в Єгипті, Туреччині, Гонконзі, Молдові, Вірменії тощо. Але Україна опинилася в епіцентрі нової революції за масштабом і переможністю, в епіцентрі вибуху смислів, іншої реальності й іншого часу. Це поєдналося і з утворенням нового українського етносу, який вимушений формуватися в опозиції і до імперського сусіда, в тіні якого він перебував тривалий час, і до власного минулого, виявляючи пасіонарні риси. Новий етнос – не Київської Русі, не Козацької держави і не «Хохляндії» в інтерпретації російських шовіністів. Спонтанно-іронічна поява назви «укрів» чи «укропів» виявила цей процес. Водночас це своєрідний код людини особливого типу. Він проявляється поза національністю і географією.

Особливість сучасного протистояння у його гібридності – поміж реальністю і віртуальністю, правдою і «фейком». У сучасній війні, як висловилася Оксана Забужко, бомблять головним чином не міста, а «мізки». Це війна

ментальна. І в такій війні Майдан – це насамперед спосіб мислення, новий етап в еволюції нашої цивілізації.

Аналізуючи суспільні процеси у міфологічному контексті, я беру за основу, що події Революції Гідності сформували унікальний міфологічний феномен – «міф Майдану». Він, вочевидь, має мистецьке походження, адже від початку він формувався як феномен громадянського суспільства в опозиції до влади й існуючої традиції. Він продовжує існувати в драмі як самостійний, оскільки жодної ідеологічної стратегії і механізмів її впровадження в галузі драми і театру в Україні не існує. Зауважимо, що в основі дослідження переважно п'єси, які увійшли до театрального проекту драматургічного відділу НЦТМ імені Леся Курбаса «Майдан. До і після» (Див. Додаток 1).

Зауважимо, що мистецький вплив на Майдан як «фортецю свободи» здійснювався безпосередньо під час актуальних подій. Художники, музиканти, телережисери, фотографи, співаки, поети, так звана «мистецька сотня» формували обличчя революції. Деякі театри грали вистави у КМДА, старі декорації йшли на барикади, а «голосом» Майдану став актор. Тож «мистецькість» уже була закладена в реальність української революції.

У даному контексті виходимо з припущення, що «міф Майдану» має можливість стати основою формування свідомості новітньої України. Адже тривалий час після руйнації ідеологічних міфів радянського періоду, державотворчі міфологічні тенденції так і не змогли реалізуватися. Традиційні міфи «відродження» та «козацтва» лишилися локальними і вторинними. Натомість новітня ідеологія держави так і не була сформована. Понад два десятиліття країна існувала як своєрідний «симулякр», роз'єднана мовно, конфесійно, політично тощо. Де факто це була квазі-незалежна і квазі-демократична Україна. Припускаємо, що міф Майдану і Небесної Сотні лягає в основу формування нової модифікації етносу, що засвід-

чують інверсії назв «укри», «укропи» (така назва і у збірки Б. Жолдака «Укри»).

Ще у розпал Революції Гідності було зазначено, що події розвиваються за каноном класичної трагедії. Світ, як агональна модель боротьби добра і зла, вочевидь, потребує радикальних змін. Конфлікт є глобальним – із вищими силами. Герой здійснює «трагічну провину», злочин із точки зору існуючої системи, і ціною катастрофи змінює світ, відбувається його «перетворення» і очищення через «катарсис». Ця матриця лягла в основу класичної античної драми, відновлена у Відродженні, а також в іншій формі лягла в основу середньовічної драми, зокрема містерії Ісуса Христа. Символічні назви «Кривава субота» і загибель «Небесної Сотні» стали міфологемами реальної драми. Студенти, представники першого незалежного покоління, які лишилися на Євромайдані у фатальну ніч, поклали початок живій трагедії, яка лягла в основу державотворчого міфу новітньої України. Міф Європи, який базується на засадах Великої Французької революції, змінився міфом «Майдану» як знаком нової революції – Гідності. Одна з її особливостей – самоорганізація громадянського суспільства у протиставленні до дискредитованої держави. «Майдан – це спосіб мислення» – таку назву мала моя стаття про театральну дійсність під час революції для польського журналу «Театр». Водночас ця трагедія діагностувала зміну не лише нашої країни, а і світу, розділяючи людей не за мовним, національним, релігійним, фінансовим статусом, а за способом мислення, ставленням до прав на життя й свободу, гідності.

Проте сучасний текст постає здебільшого як інтертекст, отож і новий міф зазвичай містить відсилання до традиційних міфів. Зокрема Є. Кононенко зазначає у статті про поезію, народжену Майданом: «Події Євромайдану самі по собі цілком надаються до того, щоб бути переповіданими мовою євангельського нарративу...

Те, що почалося «побиттям немовлят» (побиття студентів 30 листопада) завершилося Христовою жертвою розстрілу «Небесної Сотні» 18–20 лютого і відставкою тогочасного президента на третій день» [4, 73]. Справді, євангельський міф накладався на історію Майдану. І створення новітнього вертепу – матриці українського театру – також проявила тенденцію втілення традиційного міфу. Зокрема у п'єсі Н. Марчук «Вертеп-2015», яка втілює його форму вже у контексті війни з Росією. Жанр «вулична містерія» і сама назва «Майдан Інферно, або Потойбіч пекла» Неди Нежданої також нібито відсилає до євангельського міфу. Але це далеко не вичерпує міфологічні тенденції революційної драми. Можемо простежити і використання античних міфів. Зокрема у тій же п'єсі історія молодої пари Ореста і Ані, розділених кривавою суботою на Євромайдані, дає алюзії парадоксальної інтерпретації давньогрецького міфу про Орфея і Евридіку навпаки. Через жорстоке побиття беркутівцями герой опинився в комі, поміж життям і смертю, по суті у потойбіччі. Сучасна Евридіка прагне повернути коханого з того світу, але не вона спускається в пекло, а ніби пекло піднімається на землю і заповнює світ. Справді, намагання влади перетворити Київ у концтабір, де будь-кого можуть заарештувати і знищити, де катують і спалюють живо просто так, асоціюється з пеклом. А територія революційного Майдану в оточенні вогню, навіть візуально нагадує потойбіччя.

Міф про Ікара використовує Д. Терновий у «Деталізації», п'єсі, яка дивовижно передбачила події Революції Гідності. Камінь із бруківки на Майдані прагне бути вільним, навчитися літати, подібно до Ікара, і таки злітає в небо, стаючи зброєю в руках протестувальників. П'єса О. Вітра «Лабіринт» відсилає нас до міфу про Мінотавра – чудовиська, який живе в лабіринті і чатує на своїх жертв. «Автозак» (машина для арештованих), у який потрапляють різні люди під час розстрілу снайперами,

асоціюється з подібним образом пастки і водночас своєрідної лабораторії з перетворення звичайних людей у революціонерів. Отже, українська «майданна» драма має зв'язок із міфами минулого, але водночас оригінальну креативну основу, засновану на реальних подіях, трансформованих у мистецьку реальність.



*«Майдан Інферно» Неди Нежданої у постановці
Клемана Перетятка, театральна компанія «Колапс».
Ліон, Франція*

Не менш важливою частиною Майдану, як і Анти-майдану та пропаганди «рашизму», є віртуальний конфлікт. Протистояння революції і контрреволюції стали не лише класичним конфліктом минулого і сучасного, а також правди і «фейку», викривленої реальності. Перші театральні проекти відбувалися переважно в документальній формі, як-от «Щоденники Майдану» Н. Ворожбит – монтаж реальних інтерв'ю з учасниками. Перша антологія «Майдан. До і після» має 3 частини: «предтеча», «майдан» і «війна». Перший розділ презентує п'єси, в яких було передбачення майбутнього, і зокрема ката-

строфи Майдану («Деталізація» Д. Тернового). Ці тексти засвідчують прогностичну здатність новітньої драми. Мистецька реальність може випереджати дійсну і впливати на її формування.

Яким чином змінюється структурна основа тексту в цей період? Одна з основних засад – повернення майже класичної моделі агонального конфлікту з вищими силами і боротьби добра і зла. У цьому напрямі вичерпується недавня тенденція до розмивання конфліктів, неоднозначності, перевертання опозицій герої–антигерой. Водночас з огляду на створені тексти, це не означає повернення ні класичної композиції, ані реалістичності. Радше навпаки – діапазон пошуків форми і стилістичних засобів, адекватних новітній реальності, дуже широкий і далекий від класичного. Поруч із багатонаселеними майже епічними творами, одна з домінант «революційної» драми – моноп'єса. Зокрема у збірнику «Майдан. До і після» їх три – по одній у кожному розділі: «Третя молитва» Я. Верещака, «Богдан-2014» К. Скорик і «Кицька на спогад про темінь» Н. Нежданої, в яких осмислюються проблеми Криму, Майдану і Донбасу через пошук глибинних причин крізь призму індивідуальності. В основі п'єс – внутрішні конфлікти, які поєднуються з глобальними субстанціональними. Їм притаманне особистісне проживання суспільної катастрофи. Кожна з них має свою форму «дистанціювання», особливих «масок»: у «Третій молитві» героїня грає три покоління чоловіків, у «Богдан-2014» сучасний Богдан – історичного персонажа Хмельницького, у п'єсі «Кицька...» формою відсторонення героїні стають кошенята, символічно забарвлені у біле, сіре і чорне, як три етапи у розвитку революції і свідомості. Монологічне мовлення активно використовується і в інших п'єсах, особливо у «Ми, Майдан», в якій діалог є формою «хору», монтажу монологів. У «Майдан Інферно» монологи головних героїв складають одну з трьох запропонованих форм комунікації – внутрішнього

діалогу. Драматурги також експериментують з монтажними нелінійними структурами, використовують гібридні і новітні жанри, запозичують композиційні принципи з інших стилістичних епох та інших видів мистецтва. П'єсам притаманне поєднання міметичних і неміметичних реальностей. Наприклад, елементи містики у п'єсах «Майдан Інферно» Н. Нежданої, де герой стає душею, яка віддаляється від тіла і мандрує невидима. Також «Богдан-2014» К. Скорик, в якій дух Богдана Хмельницького ніби втілюється у свідомість сучасного майданівця і усвідомлює фатальність своєї політики. Натомість Д. Терновий створює футуристичне фентезі, поєднуючи реалістичні сцени з «аніمالістичними» – оживлення і олюднення речей – посуду, печаток, бруківки. Та все-таки, документальність домінує у текстах про Революцію Гідності. Зокрема п'єси «Щоденники Майдану» Н. Ворожбит та «Ми, Майдан» Н. Симчич застосовують «вербатім», вибудовуючи з уривків документальних текстів власну драму. Якщо в першій автор займає роль послідовного спостерігача-дослідника, який монтує мега-інтерв'ю, то в другій автор занурений у процес і емоційно «включений» у текст. Її структура складніша, інтермедіальна за своєю сутністю. У текст вміщено спогади і свідчення людей, з якими автор безпосередньо спілкувався, вірші, а також значну частину складає «віртуальний світ» – пости в Інтернеті. П'єса «Ми, Майдан» побудована за принципом симфонії і складається з 4-х частин, які ніби інтонують невидиму музику реальної трагедії. Музика стає тією внутрішньою силою, яка об'єднує дійових осіб (але не персонажів) у смислове ціле.

У п'єсі «Майдан Інферно» Н. Нежданої, яка теж використовує документальність, але поєднує її з фантазією, музика також «грає» особливу роль. Реальні знакові пісні Майдану, а також стукіт імпровізованих барабанів вплетені у структуру не як композиційна основа, а як важливі смислові деталі, задаючи певний ритм тексту.

Особливого значення в усіх трьох текстах також стає поетично-музичний твір – гімн України – парадокс, диво, яке наповнює силою у важкі миті і невидимі «сіті», які не відпускають із свого полону. Зокрема у п'єсі Н. Ворожбит герої дивуються надзвичайній дії гімну – нестримним сльозам, від яких вони навіть намагаються знайти справжні ліки. У творі «Майдан Інферно» є епізод про те, як усі люди на станції метро у час корку і нервової напруги раптово починають співати гімн. «Ще не вмерла Україна» перетворюється на «заклинання» від куль і гранат у найстрашнішу ніч 18 лютого. А в п'єсі «Лабіринт» О. Вітра він переплітається з французькою Марсельєзою, ніби єднаючи у смислове ціле дві революції. Тож пісня, яка тривалий час виконувалася лише на офіційних заходах, стає магічною силою єднання у час реальної загрози знищення народу.



*«Лабіринт» Олександра Вітра у постановці Анджея Щитко.
Познань, Польща*

Віртуальність стає ще потужнішою у п'єсі «Майдан Інферно» – вулична містерія, де сцени Фейсбуку перетворюються у своєрідні інтермедії містерій. Інтернетна реальність перетворюється в особливу театральну. Маски революції – запозичені з реальних «аватарок» – синьожовтих, або чорних, формування груп – як своєрідні «хори» тощо. Ці персонажі деперсоніфікуються. Таким чином, пропонуються інакші умови гри, які перетворюють віртуальність у новітню театральність.

У революційних п'єсах змінюється і роль «героя». Наприкінці 90-х передмова до першої антології незалежної України «У чеканні театру» називалася «Час без героя», тобто в текстах відбувалася маргіналізація і дегероїзація головних персонажів. Подібну тенденцію відзначав Д. Дроздовський і у прозі: «На загал можна говорити про 1990-ті як добу української прози «без героя», принаймні саме такою була провідна (мейнстримна) тенденція «нового українського роману», який дедалі сильніше тяжів до есеїзації» [3, 98]. Натомість у «майданній» драмі з'являється сильний протагоніст, герой, який може вступати у глобальний конфлікт із вищими силами, діяти, боротися, який здатен відстоювати свою правду навіть ціною свого життя – герой високої трагедії. Але водночас ці герої зовсім «негероїчні» у класичному розумінні: ані можновладців (окрім карикатурного Путіна у «Вертепі-2015» Н. Марчук), ані тим більше міфічних персонажів тут немає. Навпаки, ці герої підкреслені у своїй звичайності – студенти, священики, лікарі, журналісти, музиканти, перукарка... Іноді вони мають лише ім'я без жодної характеристики («Ми, Майдан»), іноді взагалі деперсоніфіковані, як у сценах «фейсбук» з «Майдан Інферно» чи набувають рис предметів-масок, як у «Деталізації». Великий діапазон і мовлення персонажів. За змістом тексти тяжіють до трагедії, але водночас високе перемішується з низьким, поетичні рядки з суржилом і ненормативною лексикою. От як характеризують у п'єсі Н. Симчич «Ми,



«Ми, Майдан» Надії Симчич у постановці Ірини Кліщевської, театр «Колесо». Київ, Україна

Майдан» людей, які фактично без зброї обороняли «фортецю свободи» проти озброєної армії: «Не було касок, броніків, захисту. Були малі пацани в джинсах, кросівках і легких курточках на передовій... без будь-якого захисту на лінії вогню й водомету... страшно було тільки тоді, коли кулі відбивались від щитів... Зі щитом стояла якийсь час дівчинка без каски» [6, 117]. І далі автор фіксує «диво», створене зовсім «негероїчними героями» цієї ночі – переворот в Україні і у світі: «Майдан ще не знає

цього, але він переміг сьогодні вночі, під ранок 19 лютого. Коли не побігли останні 15 хлопців з барикади біля Будинку Профспілок. Коли було втрачено основні будівлі і спалено намети, коли великий Майдан перетворився на крихітний п'ятачок... Ось тоді, у повній темряві, за цих 15 хлопчаків, що не склали зброї, зачепилася країна. І колесо історії повільно-повільно покотилося вперед» [6, 119].

Перемога Майдану справді здавалася нелогічним, неможливим «міраклем», зокрема у п'єсі «Майдан Інферно» Н. Нежданої священик порівнює цю історію з біблійним міфом про перемогу Давида над Голіафом, який кинув камінь і подолав сильнішого супротивника, бо на його стороні був Бог. Водночас аналогії з традиційними міфами не вичерпують «міфу Майдану», який створює власні міфологеми – «кривавої суботи», «Небесної Сотні», згодом виникне назва «кіборги» до захисників Донецького аеропорту. Цей міф ще у процесі створення, але драматурги прогнозували і діагностували його у своїх творах.

Підсумовуючи, зазначимо основні тенденції міфологічного контексту і структурних змін у «революційних» п'єсах. Революція Гідності стала індикатором необхідності радикальних змін і втілилася у мистецькому «міфі Майдану». Цей новий міф поєднувався в драматичних творах із євангельською міфологією, класичною давньогрецькою, національною, але зберігав креативне начало і, ймовірно, стає державотворчим для українського суспільства. У текстах з'являються риси класичного канону – чіткі агональні моделі, конфлікти з вищими силами, сильні дієві протагоністи. Водночас автори поєднують їх із некласичними формами – широким розмаїттям композиційних і стилістичних інверсій. Це і документальна техніка «вербатім», і монтажно-асоціативні «багатоповерхові» структури, і новітні інверсії «вертепу» і «містерії»,

і моноп'єси. Реалістичність поєднується з містикою і анімалістичними елементами. Персонажі мають «негероїчні» риси включно з ненормативною лексикою, але стають героями у процесі здійснення вчинків і зміни світу. Автори використовують персонажі-маски, деперсоніфіковані, анімалістичні, містичні тощо. Стилiстичні пошуки складаються з постмодерних, постдраматичних і метамодерністських. Драматурги використовують інтермедіальні елементи, особливо музичні – у структуруванні текстів, його «ритмізації» і окремих смислових деталях. Також інтермедіальність і метамодернізм проявляються у трансформації віртуального простору в новітні театральні форми. Поява цих елементів спричинена пошуком драматургами актуальних виражальних засобів у зміненій реальності глобалізму, революції і війни.

Література

1. Арестович О. На судьбе Украины слишком мало испытаний. [Електронний ресурс].URL: http://antikor.com.ua/articles/102090-aleksej_arestovich_na_sudjbe_ukrainy_slisshkom_malo_ispytaniij
2. Гудкова В. Рождение советских сюжетов: Типология отечественной драмы 1920-х – начала 1930-х годов. – М.: Новое литературное обозрение, 2008. – 456 с.
3. Дроздовський Д. Сучасна українська проза у соціально-філософському інтер'єрі XXI століття // Після падіння тюремного муру. – Житомир : Рута, 2015. – 212 с.
4. Кононенко Є. Що засвідчує поезія Майдану // Після падіння тюремного муру. – Житомир : Рута, 2015. – 212 с.
5. Революція // Вікіпедія. [Електронний ресурс].URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B5%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D1%8E%D1%86%D1%96%D1%8F>
6. Симчич Н. Ми, Майдан // Майдан. До і після. Антологія актуальної драми / НЦТМ ім. Леся Курбаса. – К.: Світ знань, 2016. – С. 99–125.

**Проект «МАЙДАН. ДО І ПІСЛЯ»
драмвідділу НЦТМ імені Леся Курбаса**

Проект «Майдан. До і після» складається з двох форм – видавничої і театральної, зокрема:

1. Видання першої антології драми про Революцію Гідності і війну «Майдан. До і після».

2. Презентації антології, сценічні читання п'єс, вистави в театрах України і закордоном.

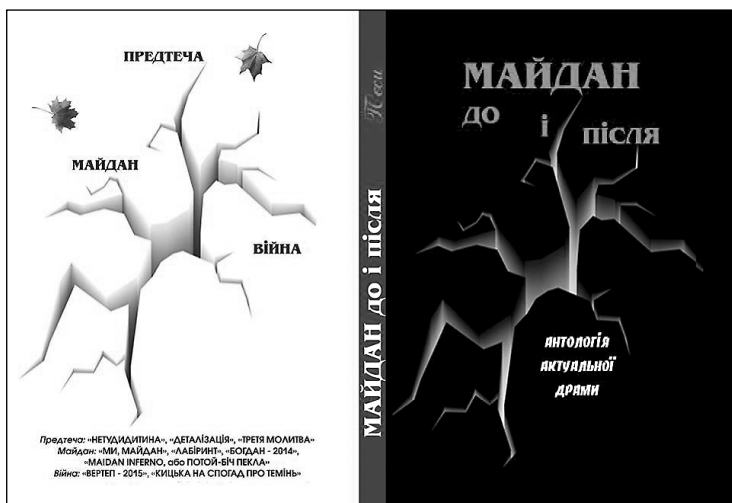
У проекті брали участь актори і режисери Національного театру імені І. Франка, Київського театру сучасної драми і комедії, театрів МІСТ, «Перетворення», Нового театру на Печерську, студенти і викладачі вишів КНУТ-КІТ імені І. Карпенка-Карого і КНУКІМ, театри і мистецька громада Кривого Рогу, Івано-Франківська, Херсона, Чернігова, Ліона, Парижа (Франція), Познань (Польща). Презентації антології відбулися у НЦТМ імені Леся Курбаса, Театрі на Печерську (Київ), театрі «Академія Руху» (Кривий Ріг), на фестивалях «Відкритий театр» (Івано-Франківськ), «Мельпомена Таврії» (Херсон), «Відлуння» (Чернігів), «Ліхт-Арт» (Рівне), «Кальміус» (Краматорськ). Також були втілені вистави – «Майдан Інферно» на фестивалі «Етранж Етранжи» (Ліон), «Український сезон» (Париж), «Лабіринт» на фестивалі «Українська весна» (Познань), «Ми, Майдан» у театрі «Колесо». Проект заснований за принципом самоорганізації Майдану і відкритий до співпраці з митцями, театрами, університетами, фестивалями.

Антологія «Майдан. До і після».

Події Революції Гідності та війни стали знаковими для нашого народу і змінили не лише нас, а й увесь світ. Розуміння цього перетворення надзвичайно важливе. І не лише на документальному рівні, а й більш складному – художнього осмислення. «Майдан. До і після» – перша антологія п'єс, народженої Майданом, – його передчут-

тям, переживанням, усвідомленням. Книга складається з дев'яти п'єс і трьох частин: «Предтеча», «Майдан» і «Війна». До збірки входять тексти різних поколінь (від 70-ти до 20-річних) і стилів (документальна, містична, анімалістична, історична, віртуальна, вертеп). Серед авторів книги – Я. Верещак, О. Вітер, О. Миколайчук-Низовець, Н. Марчук, Н. Неждана, Н. Симчич, К. Скорик, Д. Терновий. Деякі з п'єс уже були переможцями на престижних конкурсах, опубліковані та втілені у читаннях і виставах закордоном, зокрема в Австрії, Німеччині, Франції, США. Деякі написані напередодні. Їх об'єднує одне – осмислення новітньої України. Проект «Майдан. До і після» – унікальний шанс для театрів бути актуальними у надзвичайно драматичний для свого народу час.

Антологія видана драматургічним відділом НЦТМ імені Леся Курбаса у співпраці з видавництвом «Світ знань» за підтримки УККА (Чикаго, США). Художники О. Мірошніченко, О. Новікова. Автори проекту: Я. Верещак, О. Миколайчук, Н. Неждана.



Анотація. У статті здійснено аналіз феномена Революції Гідності і його впливу на культурний процес України. Автор досліджує актуальні українські п'єси з революційною тематикою у контексті зміни міфологічної парадигми. Автор виявляє створення нового мистецького «міфу Майдану» у поєднанні з традиційними міфами. У п'єсах змінюється структура, зокрема повернення класичної агональної моделі боротьби добра і зла, дієвого протагоніста поєднується зі свободою форми, неміметичними і нелінійними моделями, розмивання меж не лише самої драми, а і меж між театром та іншими видами мистецтва. У статті аналізуються твори Я. Верещака, О. Вітра, Н. Ворожбит, Н. Нежданой, Н. Симчич, Н. Марчук, К. Скорик, Д. Тернового.

Ключові слова: актуальна драма, Майдан, Революція гідності, міфологія, структура.

Аннотация. В статье осуществлен анализ феномена Революции Достоинства и его влияния на культурный процесс Украины. Автор исследует актуальные украинские пьесы с революционной тематикой в контексте изменения мифологической парадигмы. Автор обнаруживает создание нового художественного «мифа Майдана» в сочетании с традиционными мифами. В пьесах меняется структура, в частности возвращается классическая агональная модель борьбы добра и зла, действенного протагониста, которые сочетаются со свободой формы, немиметичными и нелинейными моделями, происходит размывание границ не только самой драмы, а и границ между театром и другими видами искусства. В статье анализируются произведения Я. Верещака, О. Витра, Н. Ворожбит, Н. Нежданой, Н. Симчич, Н. Марчук, К. Скорик, Д. Тернового.

Ключевые слова: актуальная драма, Майдан, Революция Достоинства, мифология, структура.

Summary. The article analyzes the phenomenon of the Revolution of Dignity and its impact on the cultural process in Ukraine. The author examines the actual Ukrainian plays with revolutionary themes in the context of changes of the mythological paradigm. The author reveals the creation of a new artistic "myth Maidan" in the conjunction with traditional myths. The structures changes in these plays, including the return to the classic models of the agonal struggle between the good and the evil, effective protagonist combined with the freedom of forms, non-mimetic and nonlinear models, blurring the boundaries

not only of the drama, but also the boundaries between the theater and other arts. This article analyzes the This article analyzes the plays of Y.Vereschak, O.Viter, N.Vorozhbyt, N.Nezhdana, N.Symchych, N.Marchuk, K.Skoryk, D.Ternovy.

Keywords: actual drama, Maidan, Revolution of Dignity, mythology, structure.