

УДК 821.161.2'06-2.091:398.22

**ВІД ДІАГНОСТИЧНОЇ ДО ПРОГНОСТИЧНОЇ МОДЕЛІ ДРАМИ.
УКРАЇНСЬКИЙ КОНТЕКСТ**

Мірошниченко Надія Леонідівна,
кандидат філологічних наук,
завідуюча відділом драматургічних проєктів,
Національний центр театрального мистецтва
ім. Леся Курбаса, вул. Володимирська, 23-В,
Київ, Україна, 01034
neda7@email.ua
ORCID ID: 0000-0001-7666-1284

Мета роботи. На основі концепції про театр як діагностичну і прогностичну моделі розглянути сучасну драму з елементами прогностичності й визначити, які художні засоби можуть використовуватися українськими авторами п'єс для цього феномену.

Методологія дослідження ґрунтується на комбінуванні літературознавчого аналізу й мистецтвознавчих і культурологічних концепцій.

Наукова новизна полягає в розгляді сучасної української драми в контексті прогностичної моделі, а також деякі нові п'єси вперше вводяться в науковий контекст.

Актуальність роботи зумовлена прискоренням темпів життя, глобалізацією культурних процесів, зростанням у цьому контексті ролі драматичних творів із передбаченням майбутнього й необхідністю дослідження прийомів прогностичності. Аналізуючи процес розвитку сучасної української драми, автор статті окреслює основні стилістичні напрями й сучасний соціокультурний контекст. У дослідженні зазначено, що особливістю вітчизняної літератури був пріоритет ірраціональних напрямів і неміметичної драматургії. У роботі запропоновано гіпотезу, що саме неміметична, а не міметична драматургія має потенціал прогностичності й, відповідно, актуальності в майбутньому. Автор розглядає сучасні українські п'єси з ознаками передбачення й аналізує структурні моделі й елементи поетики, які характеризують цей феномен. Зокрема, прийом «театру в театрі» у

п'єсах «Третя молитва» й «Пекельна дорога до раю» Ярослава Верещака, анімалістичні світи в «Нічі вовків» Олександра Вітра й «Деталізації» Дмитра Тернового, парадоксальність і гротеск у «Нетудидитина, або Це стається раптово» й «Час Ч» Олега Миколайчука-Низовця, створення моделі історичного, футуристичного чи віртуального фентезі у творах «Мандрівка у Віртуляндію», «Час чорного сонця» Неди Нежданой, «Кричать якісь птахи» Анни Яблонської, «Чистий, або Як виглядають мрії білого слона?» Оксани Танюк.

Гіпотеза про наявність прогностичних елементів у неміметичних п'єсах підтвердилась, але автори застосовують різні художні засоби, елементи поетики, а саме: парадоксальність і гротеск, негероїчні й фантастичні герої, «театр у театрі», анімалістичні й віртуальні моделі тощо. Незмінним лишається основний принцип – створення особливої «неміметичної» моделі сценічної реальності, яка існує за авторськими законами. Хоча ці прийоми не гарантують прогностичності, можемо стверджувати, що саме такі типи п'єс можуть бути потенційно актуальними в майбутньому, що особливо важливо в епоху глобальних змін, і потребує ґрунтовних досліджень.

Ключові слова: сучасна українська драматургія, діагностична і прогностична модель, художні засоби, неміметична драма.

Постановка проблеми. Драма перебуває в складному часовому діалозі між реальністю створення й реальністю сценічних апробацій і адаптацій до того чи іншого періоду й простору. Для ХХІ століття характерні «прискорення» і «спресованість» часу, глобалізація й зростання ролі віртуальності в житті людей. Останнім часом множаться природні й соціальні катаклізми – стихійні лиха й кліматичні зміни, чисельні революції і акції протестів, воєнні конфлікти й міграційні процеси, всесвітня економічна криза й пандемія, що призвела до глобального карантину. До того ж, завдяки перемозі Революції Гідності Україна опинилася в одному з епіцентрів таких радикальних перетворень. Ілюзія поступу цивілізації і стабільності почала щезати, а натомість виникла потреба в адаптації до новітньої реальності, в якій процеси не піддаються логічній аналітиці й раціональному плануванню. Виникають питання, чи можливо передбачити катастрофи, і які стратегії необхідні для цього передбачення. Культуролог та історик Микола Чмихов у серії наукових праць обґрунтував циклічність і взаємозалежність астрономічних, природних і соціальних процесів, демонструючи чіткі, майже математичні, закономірності розвитку. Дослідник загинув у 1994, але аналізуючи реальні геополітичні

події в країні та світі, можемо зафіксувати, як його прогнози значною мірою здійснюються, зокрема, що переживаємо на зламі епох, в час, який характеризується численними катаклізмами й соціальними вибухами. Натомість історико-культурологічні схеми не передбачають деталей і смислових підтекстів, проте зробимо припущення, що таким «інструментом» може слугувати драматургія, оскільки вона формує мистецькі моделі в моделях самого життя.

Аналіз досліджень і публікацій. Новітня українська драма становить неабиякий інтерес для дослідників сучасної літератури й театру, що засвідчують її поширення у видавничому просторі й у театральному процесі не лише України, а й десятків інших країн, нерідко вперше за всю історію, як-от у Франції, Туреччині, Греції, Австралії тощо. Актуальність досліджень такої драми зумовлена і зростанням ролі видовищних мистецтв у цілому, адже їхньою основою є драматичний текст.

Варто зауважити, що сучасна п'єса дедалі частіше стає об'єктом дослідження теоретиків, а не істориків літератури, а це є, по суті, ознакою художньої якості та новизни авторських прийомів. Дослідники пропонують різні підходи – *міфокритика* (О.Бондарева), *інтертекстуальність* (М.Шаповал), *архетипна критика* (О.Когут), *стилістичні перетворення від постмодернізму до метамодернізму* (Ю.Скибицька), *конфліктологія* (Т.Вірченко), *жанроворення* (Є.Васильєв), *психологізм драми* (Н.Веселовська) та інші. Проте серед цих методів бракує аналізу п'єс як діагностичної і прогностичної моделі. Такий підхід є суголосним із гіпотезою про такі властивості театру, а отже, й драми, як його основи, яка запропонована і науково доведена Н.Корнієнко в науковій праці «Театр як діагностична модель суспільства. Деякі універсальні механізми самоорганізації художніх систем». Спресованість темпу життя і прискорення процесів глобалізації у світовій культурі актуалізують і потребу в драмі, яка не лише суголосна своєму часу, а й випереджає його.

Метою представленої статті є дослідження прогностичності сучасної драми й визначення, які структурні моделі й художні засоби, як елементи поетики, можуть використовуватися українськими авторами п'єс для цього феномену.

Якщо аналіз п'єси як діагностичної моделі досліджувалася у роботах, присвячених актуальній і, зокрема, документальній драмі, то **наукова новизна** такого підходу до новітньої п'єси, як прогностичної, стала очевидною у контексті передбачень, зафіксованих у творах сучасних українських авторів. Пропонуємо розглянути ці моделі на прикладах таких передбачень, які стосуються різних радикальних змін в історії: революція, гібридна війна, мані-

пуляції з владою тощо. Тобто такі трансформації, які неможливо спланувати за звичними схемами. У цій статті пропонуємо розглянути їх на матеріалі п'єс Я.Верещака, О.Вітра, О.Миколайчука-Низовця, Н.Нежданой, О.Танюк, Д.Тернового, А.Яблонської. Ще одне завдання дослідження – визначити художні прийоми, характерні для прогностичних п'єс, які можуть визначати тенденції драми майбутнього.

Методологія дослідження ґрунтується на літературознавчому аналізі стилістики п'єс названих авторів, а також на основі мистецтвознавчих і культурологічних концепцій.

Виклад основного матеріалу.

Українська драматургія кінця ХХ-початку ХХІ ст. після десятиліть обмеження тоталітарного соціуму штучним методом «соцреалізму» в пошуках свободи тематичної і стилістичної вибухнула розмаїттям напрямів: постмодернізм і метамодернізм, метадрама і постдрама, постабсурдна і неоекзистенційна тощо. У орієнтаціях між Заходом і Сходом, у нашому контексті ЄС і РФ, українська культура здійснила радикальний розворот – суголосний зі знаменитим модерністським «Геть від Москви». У коливанні між раціональними й ірраціональними стилями, міметичними й неміметичними українська культура з її філософським «кордоцентризмом» тяжіла зазвичай до другого полюсу: бароко, романтизм, модернізм тощо. Натомість, у російській культурі більш активно розвивалися раціональні й, відповідно, міметичні класицизм, реалізм, соцреалізм. Тому закономірним видається розходження напрямів розвитку драматургії України і РФ після 1991 року. Вітчизняні автори п'єс експериментували з різними формами нереалістичних моделей, зокрема варіацій фентезі: містичні, територіальні, аніمالістичні, історичні, футуристичні, віртуальні тощо. А от російська драматургія більшою мірою захопилася крайнощами мімесису – від неореалістичної соціально-побутової до неонатуралістичної і докудрами, яка отримала вторинну назву «Нова Драма», проте суттєво відрізнялася від її оригіналу межі ХІХ-ХХ ст.

Характерно, що наслідуючи англійську «Нову Драму» 1990-х, яка виникла як протидія зручній «міщанській драмі» і «бульварній комедії», російська драматургія перевершила її в радикалізмі. Тематично вона зосередилася більшою мірою на проявах соціальної деградації: убивці-маніяки, безнадійні наркомани, цинічні гвалтівники, грабіжники могил тощо. Проте тривалий час представники хвилі, названої «Нова Драма» в РФ, на відміну від англійських авторів, уникали дійсно провокативної для соціуму і влади політичної тематики, як-от, Чеченська війна, репресії проти інакомислен-

ня тощо. Формально тексти писалися переважно за моделями «вербатім» і постдрами, але з більшим акцентом ненормативної лексики. Показово, що, на відміну від української драматургії, яка не підтримувалася на державному рівні, російська драматургія такого типу спершу мала вагомі дотації тоталітарного режиму. Причина такої підтримки очевидно полягала не лише в її аполітичності, а й у моделі народу, як маргіналізованого й деградованого. Генезою цього явища в російській критиці вбачають «кризу ідентичності»: «Очевидно, що у вітчизняній традиції НД (*Нової Драми*)... була пов'язана з кризою ідентичності у пострадянському культурному просторі» (*Тут і далі переклад мій – Н.М.*) (Дуриніна, 2018, с. 4).

Водночас очевидно, що для української новітньої драматургії в контексті державотворення й боротьби за незалежність актуальною проблематикою стало формування нової ідентичності, а не її криза. Вітчизняна драма такого типу виникла під впливом і за лекалами російської завдяки організованим майстер-класам і конкурсам, а не природньо з розвитку власної культури. Тож вона була переважно подвійно вторинною, здебільшого використовуючи запозичені теми, прийоми й роблячи акцент на нецензурній лексиці. Напевне, тому виявилася більше штучним феноменом і, за деяким винятком, лишилася маргінальним явищем: переважно у формі читок і поодиноких грантових вистав. Натомість, умовно «автентична» реалістична й, зокрема документальна драма вибухнула після Майдану – але це була драма іншого типу, більшою мірою політична, у фокусі якої були глобальні трансформації соціуму, найважливіші питання людського буття: свободи, гідності, сенсу життя, смерті тощо. Тепер уже українська драма випереджала в радикалізмі, й, здавалося, вже російська драма почала наслідувати тенденції української, проте спроба політизації драми викликала репресії влади, зокрема проти «Театр.Док». А специфікою саме української актуальної революційної драми стало поєднання міметичних і неміметичних художніх засобів у п'єсі.

Окресливши загальний контекст розвитку сучасної драми в Україні і співвідношення міметичної і неміметичної, повертаємося до ключового питання про прогностичну модель п'єси та її витоки. З огляду на вищесказане можна припустити, що актуальна п'єса схильна до діагностичного типу драми, натомість тексти з передбаченням моделюються інакше. На підтвердження цієї тези наведемо слова білоруського критика Тетяни Артимович: «Насамперед, нова драма – це актуальна драматургія. Вона звертається до повсякденності, важливим стає саме теперішній момент. Тобто сюжети цих п'єс актуальні через те,

що дія відбувається саме зараз. Можливо, завтра це буде вже не актуально, але сьогодні це важливо. Нова драма не думає про майбутнє, вона звертається до своїх сучасників» (Артимович, 2010, с. 1). Виникає логічне питання: чи сприяє сценічній актуальності подібне «недумання про майбутнє», чи навпаки виникає ризик розминути в часі із сучасною проблематикою умовного «завтра»?

Аналізуючи п'єси з передбаченнями майбутніх подій і типів героїв, розглянемо тексти в діапазоні від «майже реалістичних» до фантастичних. Серед п'єс першого типу можемо назвати «Нетудидитина, або Це стається раптово» Олега Миколайчука-Низовця. У тексті йдеться про молодіжну волонтерську організацію в довоєнному Донецьку, яка відстоює принципи здорового життя й виявляється «під прицілом» мафіозної структури. Члени організації – молоді хлопці й дівчата – своїми вчинками намагаються завадити поширенню наркотиків, що є способом наживи бандитів. Додатково виписаний мовний конфлікт – українська мова волонтерів проти російської і суржику мафії, які стають формою «ментальної окупації». Автор пропонує парадоксальну ситуацію – шляхетні благочинні дії називають «фашистськими», й парадоксального лідера – цей рух очолює дівчина-інвалід на візочку.

Де-факто драматург вихоплює саме той ключовий конфлікт, який стане знаковим у майбутньому і призведе до фактичної окупації частини Донбасу Росією. Це створення особливої зони гібридної війни й викривленої реальності, в якій біле буде називатися чорним і навпаки, де будуть переслідувати не за реальні злочини, а за ідеали гармонії і патріотизм. І саме волонтерський рух стане ключовою формою людей із новим типом мислення у майбутньому. Олег Миколайчук також пропонує тип «негероїчного героя» – не традиційний «бравий чоловік», сильний і комунікабельний, а нібито слабка дівчина з серйозними вадами здоров'я. Образ із майбутнього, що резонує, наприклад, із реальною юною Яною Зінкевич, яка, навіть ставши інвалідом, створила батальйон «госпітальєрів», що врятував сотні поранених. Найгострішим передбаченням видається фінал п'єси – герої несподівано гинуть в авіакатастрофі у небі над Донбасом. Якщо спершу він здавався надто різким, «богом із машини», то після реальної аварії – літака, збитого російською ракетною системою «бук», – вразив точним прогнозом. Отже, які художні прийоми застосовує автор у цьому тексті? Вважаю, що ключем до твору є друга назва «Це стається раптово» – раптово сталася інвалідність героїні, раптовим був напад бандитів, раптовою – і катастрофа, тобто використовується нелогічність, відсутність прямих зв'язків, парадоксальність, але саме вони вхоплюють суть майбутнього. Тобто це один із можливих засобів «прогностичності».

Наступна ймовірна форма «прогностичного типу» – використання мета-драматичних прийомів, зокрема «театру в театрі». У такий спосіб художня культура пропонує альтернативні моделі буття для соціуму. Так, у моноп'єсі Я.Верещака «Третя молитва» героїня грає послідовно три ролі: діда, батька та сина. Перша частина, «дідова», стосується минулого – чорнобильської катастрофи. Друга, батькова, – тогочасного теперішнього, яким керують корупціонери, що наживаються на катастрофі. Натомість у третій постає парадоксальний образ хлопчика, який молить Бога, аби той забрав у нього поетичний дар – дивний для сина державного функціонера, особливо з огляду на його україномовність в Криму. Цю «дивність» він вважає шкідливою, такою, яка заважає бути «зручним» і «правильним», а головне – причиною серцевого нападу в батька. Текст став пророчим для майбутнього, передбачивши окупацію Криму і ключовий чинник молоді, яка стала головною рушійною силою Революції Гідності.

Молодий чоловік, з яким асоціюється надія на відродження нової України, стає головним героєм п'єси «Пекельна дорога до раю». Драма присвячена одній із найбільш знакових постатей новітньої історії – Степану Бандері, проте його самого як персонажа в п'єсі немає. Натомість форма «гри у гри» пропонує ситуацію репетицій вистави про нього в сучасному театрі, а головний герой – Синок, який мав зіграти роль Бандери, поступово входить у сутність боротьби по-справжньому, ніби відбувається «реінкарнація» героя минулого. Власне, автор фактично передбачив, що нове покоління, яке стане на захист Батьківщини від російських окупантів, вороги української державності називатимуть «бандерівцями», хоча жодного прямого зв'язку для цього не буде. Пророчим виявився й персонаж Блазня, який виявився ключовим у театральному дійстві й чий образ пов'язаний із маніпуляціями і прихованою загрозою. Адже саме з приходом до влади коміка, інваріанта блазня, реванш проросійських сил посилюється, як і репресії щодо покоління захисників. У відкритому фіналі п'єси Блазень лишається на колінах перед залишеним Бандерою «магічним» мечем, а його поплічниця Маруня (асоціюється з міфологічним образом Мари-смерті) скидає роль і обводить зал «глумливим поглядом», а далі звучать пророчі слова від автора: «ТАК, НАЧЕ НЕ ВОНА, А МИ НЕГОДНІ БОРОТИСЯ ЗА СВОЮ СВОБОДУ Й НЕЗАЛЕЖНІСТЬ. ТАК, НАЧЕ НЕ ВОНА, А МИ ВКОТРЕ СТАЄМО ЖЕРТВАМИ ПОЛІТИЧНИХ БЛАЗНІВ. ТАК, НАЧЕ НЕ ВОНА, А МИ ГОТОВІ ПРОДАТИСЯ ЗА ЛАМАНИЙ ГРІШ... І ЧИМ ДОВШЕ ВІДЧУВАЄМО НА СОБІ ЇЇ ЗНЕВАЖЛИВИЙ ПОГЛЯД, ТИМ БІЛЬШЕ

НАМ ЗДАЄТЬСЯ, ЩО НЕ ОДНА ВОНА ТАК ДИВИТЬСЯ НА НАС – ЇХ СОТНІ, ТИСЯЧІ, МІЛЬЙОНИ СИНІВ І ДОЧОК НАШИХ, ЯКИХ МИ ЩОДНЯ ЗАГАНЯЄМО В ДУХОВНУ БЕЗВИХІДЬ СВОЇМ ХОХЛЯЦЬКИМ НІКЧЕМСТВОМ І РАБСЬКОЮ ВІДДАНІСТЮ ЧУЖИНСЬКИМ ІДОЛАМ. АМІНЬ» (Верещак, 2018, с. 84). Драматург виявляє ті гострі й актуальні проблеми, які стали ключовими значно пізніше від написання п'єси й навіть смерті автора: загроза втрати незалежності, перетворення на «жертв політичних блазнів», небезпека «хохляцтва» аж до втрати державності. Драма Я.Верещака резонує з відомим твердженням Ю.Шереха про те, що українці мають трьох ворогів: Москву, кочубеївщину і провінціалізм. А стосовно засобів художньої поетики, до прийому «парадоксу», характерного для попередньої стратегії, автор додає прийом «гри у гри», створюючи різні моделі метадрами й моделюючи варіанти майбутнього.

Наступний тип п'єс – «аніمالістичні», в основу яких покладена неоміфологія, створення особливого світу, в якому можуть оживати предмети, або олюднюються звірі. У зв'язку з цим наведу цитату Олени Бондаревої: «Наголосимо, що драма має необмежені ресурси для опанування міфопростору і міфочасу, для художнього контакту з ірреальністю, для активізації уяви, пам'яті, передчуттів, для створення міфопоетичних образів і впровадження поетичних міфів» (Бондарева, 2000, с.13).

У п'єсі «Ніч вовків» Олександра Вітра використовується фентезі з анімалізацією: дійові особи – умовні вовки, які нібито потрапляють у пастку поміж мисливцями та прірвою. У фокусі п'єси – боротьба за владу й виживання, яка провокує близьких людей на зради, обмани, вбивства – справжні й удавані. Екзистенційні ситуації загострюють хижацьку сутність. Троє молодих вовків – вигнанець Гро, вожак Анг і красуня Еу – кохані, друзі й водночас вороги. Вони проводять карколомну ніч викриття злочинів і шоккових зізнань, вируючих пристрастей і каяття. Натомість нацьковував їх одне на одного старий вожак Тао – чи то живий, чи то мертвий, чи то головний маніпулятор, чи сам об'єкт маніпуляцій. П'єса, написана ще до Майдану, після реальних буремних подій революції і війни виявилася пророчою у зображенні різкого розколу в стосунках людей, іноді навіть у межах однієї родини. Суголосним реальності виявився й образ зниклого экс-президента-втікача, який спровокував своїми діями війну, і чиє зникнення також спровокувало сумніви, чи він живий, чи ні. У фіналі Гро пропонує спробувати утворити нову зграю, де всі знають про грихи одне одного.

У постановці Харківського театру імені Т.Шевченка такий фінал здавався виходом за межі маніпуляцій Тао, а прогностичні «політичні натяки» навіть призвели до заборони вистави консервативно налаштованим керівництвом. А ось у пізнішій вуличній виставі в Миколаєві, названій «Вовки як люди, люди як вовки» – уже після приходу реваншистів – наприкінці звучить монолог Тао, який дає натяк на продовження маніпуляцій. Адаже й такий вихід, як утворення нової зграї, міг бути спровокованим, а мирні стосунки в цій зграї – сумнівні. Справді, в ситуації радикального загострення різних типів мислення й картин світу порозуміння видається надто нереальним. Натомість акцентованими були маніпулятивні технології, настільки подібні до приходу «нових облич», за якими насправді виявилися старі й добре знайомі. Отже, форма притчі й анімалістичні образи дали змогу загострити певні аспекти, наприклад, хижацьку сутність, і передбачити актуальні стосунки в країні. Характерно, що не лише в Україні: перекладена й опублікована польською, вона була втілена у перформативній виставі в Білостоці й виявилася суголосною також і з суспільно-політичною ситуацією в Польщі, де останнім часом значно радикалізувалися відносини в соціумі, а також посилювалися протести.

Власне, п'єса не лише формулює проблематику сьогодення, а й ставить питання про майбутнє – як жити далі з душами, які стікають кров'ю, де змішані любов і ненависть, прагнення справедливості й надії на прощення? Форма притчі й анімалістичних героїв дає можливість створити універсальну модель, яка може бути адаптована до різних соціополітичних ситуацій.

Принцип анімалізації й футуристичного фентезі використав у своїй п'єсі «Деталізація» Дмитро Терновий. Вона виявилася прогностичною щодо подій Майдану: основна дія відбувається в квартирі на Майдані, літає бруківка протестувальників, за ними полюють снайпери, паралельно переховують сирійського біженця, але всі ці деталі вгадані драматургом задовго до реальної Революції Гідності. За свідченням автора, він спробував змодельовати ситуацію наступних виборів президента, але реальні події випередили очікування. Окрім того, у п'єсі поєднуються умовно «реалістичні» сцени з анімалістичними, але оживають і олюднюються тут не звірі, а речі – посуд, каміння, печатки, пістолет. У такий спосіб створюється «стереоефект» – є можливість побачити світ парадоксально, зі сторони, а це дає об'єм і глибину проникнення в проблематику. Автор моделює міфічну реальність, у якій використовує й елементи традиційної міфології – зокрема алюзії на міф про Ікара – камінчик, який мріє про політ, як образ свободи. І саме він спричиняє смерть головної героїні

в той момент, коли вона намагалася порятувати інших від снайперських куль. Різні світи зійшлися у фінальній точці трагедії, й перемога дісталася ціною людських жертв. Отже, які засоби використані в цій п'єсі, як прогностичні? Загострена модель уявного майбутнього, як передчуття катастрофи, поєднання людського й нелюдського (предметного) світів, які створюють різні рівні усвідомлення, використання традиційної міфології в перетвореному варіанті.

Наступна анімалістична п'єса, яка також має ознаки передбачення, – «Час Ч» Олега Миколайчука-Низовця. В основі тексту – особлива форма драматичної «байки» – політична сатира у формі звірячого парламенту, де є шаржовані образи «депутатів» – як-от Вовк, Заець, Пес, Сова та інші, які опікуються переважно власними інтересами, а не державними. Натомість сусідні «гомо сапієнс» уже чатують на знищення їхнього доквілля. Перша версія писалася в мирний період, коли Верховна Рада справді була ареною політичної боротьби, а не гротескним зібранням недолугих осіб, далеких від політики. Але вже на час публікації книги в Україні обирається нова Рада, саме така, що резонує з шаржованими героями «Час Ч»: під куполом парламенту збираються екстравантні і «корабельна сосна», відверті українофоби й адвокати країни-агресора, ті, хто пропонує платити собаками за «комуналку», й ті, хто викликає повій просто в сесійній залі. Реальність стала видаватися часом навіть більш шаржованою, ніж п'єса. Але якими б ніщими не виглядали «мандатоносці» у п'єсі й у новій реальності, «східний сусід» значно страшніший і жорстокіший, адже він загрожує самому існуванню «лісу», як РФ – українській державі. Отже, драматург також використовує принципи анімалізації, і таке ж протиставлення різних світів, але в більш гротескному варіанті.

Іншу стратегію поєднання реальностей пропонує п'єса для дітей «Мандрівка у Віртуляндію» Неди Нежданой, яка також виявилася пророчою. До анімалістичних персонажів додалися міфологічні й віртуальні. Головний герой хлопчик Андрій, затятий шанувальник комп'ютерних ігор, потрапляє у віртуальну реальність – країну часу, захоплену потворами. Вони хочуть повернути час у зворотний бік і саджають короля Годину за ґрати. Герої проходять численні випробування: минають річку забуття, відновлюють мелодію, яка «будить» володаря часу від штучної летаргії, сіють зуби дракона, з яких постає військо, що звільняє віртуальну країну. П'єса писалася незадовго до Революції Гідності, а постановка в палаці «Україна» в Києві здійснювалася напередодні й у розпал її подій. Образ часу, повернутого в період тоталітаризму й війни, точно резонував із реальністю, а лютий напад воєнізованих персона-

жів на мирну веселу юрбу навіть візуально нагадував ситуацію початку Євромайдану. Юне покоління, звикле лише до віртуальних битв, раптом опинилося в реальності трилеру, змушене переживати війну. Пророчою виявилася й сцена проходження річки Забуття, адже Майдану передувала 80-а річниця Голодомору, який асоціювався з радянським минулим, яке не можна забувати, аби не допустити повторення злочинів. Знаковим стало й відродження «козацького духу» на Майдані, який урятував його і сформував згодом армію добровольців, що першими дали відсіч агресору. Символічне значення для революції мала й музика, особливо гімн, котрий уперше за час незалежності став стихійною піснею, яку співали мільйони. У фіналі п'єси герої поверталися з віртуального світу на реальний святковий Майдан, який на той час перетворився на поле битви. Тоді фінальне місце дії у виставі поміняли на Софійський майдан – і через рік у реальності саме він став територією свят, натомість Майдан перетворився на місце пам'яті героїв Небесної Сотні. Характерно, що аудиторія, навіть дитяча, зчитувала ці підтексти п'єси. Прогностичність цього твору виявилася очевидною, а художні засоби, які використані в ньому, це, насамперед, міфологеми в новітньому, віртуальному контексті. Важливе значення тут має також часопростір – перетворення часу, зміни місць дії, які мають символічне значення. Поєднання історично-міфологічної, фантастично-віртуальної й сучасно-буденної реальності створило особливий світ, у якому значення соціальних перетворень розкривається через архетипи.

Передбачення Майдану й пост-майданної проблематики спостерігаємо також у п'єсі «Кричать якісь птахи» Анни Яблонської, яка загинула задовго до Революції Гідності. У тексті зображено протистояння між владою й протестувальниками з позиції снайперів, які розстрілюють беззбройних людей. У творі акцентовано «перелицювання» убивць у прибічників революції в ту мить, коли вони розуміють, що протест перемагає. Власне, маскування ворогів Майдану й намагання згодом скористатися його здобутками відбувається й у сучасній Україні. У п'єсі А.Яблонської спрогнозовано одну з найтрагічніших сторінок сучасної історії, як і в «Деталізації», але форма твору – футуристична абстрактна притча, де автор уникає суті протесту, зазначивши лиш кольором, але виділяє саму модель перевертання цінностей.

Іншу стратегію прогностичної моделі використано в п'єсі «Час чорного сонця» Неди Нежданої – історичного фентезі. В умовній середньовічній Італії створюється ілюзія документальності, але насправді фактографічним тут є лише затемнення сонця. Ця драма моделює світ, насичений убивствами й

змовами, коханням і зрадою, героїзмом і цинізмом, боротьбою за владу й свободу, війною з ворогами зовнішніми й внутрішніми. Але головною сюжетною лінією, яка виявилася прогностичною, стала історія актора, який за допомогою інтриг «сірого кардинала» стає королем. Вона точно резонувала не лише з приходом до влади в Україні президента-коміка, а й із тими подіями, які відбулися після цього парадоксального вибору: арешти героїв війни, поновлення торгових стосунків із ворогом, соціальні катаклізми. Поки неможливо стверджувати, чи відбудуться фінальні паралелі в п'єсі й реальному світі, оскільки ми перебуваємо всередині цього процесу. Проте сам феномен передбачення такого, здавалося, радикального й неочікуваного повороту свідчить про зв'язок законів розвитку сюжету в драматургії й житті.

Передбачення сутнісного значення нового повороту в історії України проявлено й у п'єсі Оксани Танюк «Чистий, або Як виглядають мрії білого слона». Драматург зображує фантастичну реальність, у якій моделюється ідеальний образ «обраного» середньостатистичними виборцями. Авторка точно маркує його як Чистий – брак минулого політичного досвіду призводить до наповнення численними ілюзіями, які не мають нічого спільного з реальністю. У п'єсі вибудовується абстрактна експериментальна модель такого «обраного» й пропонується код до нього, його шаленого успіху. Це подібно до «коробки» в «Маленькому Принці», в якій захований саме такий баранчик, як хочеш. Образ Чистого наповнюється різними смислами, залежно від того, що вкладає в нього виборець. У такий спосіб вибудовується ілюзорна система й ілюзорне майбутнє, яке ап'орі не може стати реальністю.

Псевдосакралізація в «Чистому» (асоціюється з «пречиста») відтінюється іронічним визначенням авторки «мрії білого слона». Власне, саме таке розчарування спіткало й виборців нового президента, якого характеризує його фраза – «Я вам нічого не винен». Прогностичність цієї п'єси заснована не лише на створенні абстрактної моделі, а й виявленні основних «законів» її функціонування, розумінні механізмів маніпуляції свідомістю й гібридних атак. Мрії білого слона про ідеальність почали розбиватися з неймовірною швидкістю. Актуальна для України, вона водночас є знаковою і для інших, адже популістські лідери приходять до влади й у розвинутих країнах, провокуючи згодом численні протести й соціальні катаклізми. Отже, автор пропонує особливу модель світу, що існує за власними законами та формалізовану модель маніпулювання свідомістю. Текст важливий не лише жорстким прогнозом, який позбавляє ілюзій, а й провокацією складних запитань. Зокрема,

дослідниця новітньої драми Ю.Скибицька зазначає: «Швидко стає зрозумілим, що весь цей «вибір» був симуляцією, страшним обманом виборця. Але це тільки один із планів цього твору, він є напрочуд багатоплановим і піднімає важливі універсальні питання. Чому проти влади виступають ті, хто її сам обирає? Куди рухається людство? Чи диджиталізація суспільства не призведе до загибелі емоційності й усього людського в людині? Що буде з дітьми, які змалечку живуть у цифровому вимірі? Чи існує об'єктивна реальність, чи кожен із нас просто має свій власний варіант цієї реальності? Як відбувається процес маніпуляції свідомістю мас?» (Скибицька, 2019, с. 7-8).

Підсумовуючи, можна дійти висновку, що гіпотеза про те, що саме немітетичні тексти тяжіють до прогностичності, підтвердилась. Водночас не існує єдиного «рецепту» такої форми – автори експериментують із різними художніми прийомами: це парадоксальність і «театр у театрі», провокативні негероїчні герої й абстрактні персонажі, форма міфологічної чи абстрактної притчі та фантастичні віртуальні моделі, історичне фентезі й анімалізований світ. Попри все розмаїття, незмінним лишається основний принцип – створення особливої «немітетичної» моделі сценічної реальності, яка існує за авторськими законами. Натомість моделювання різних ситуацій у соціумі засобами художньої поетики може створювати і випереджальний сценарій художніх практик. Звичайно, жоден із цих методів не є гарантією передбачення, але наявні приклади прогностичності засвідчують, що розуміння законів драматичної ситуації й розвитку сюжету в поєднанні з умінням створити автономний світ тексту, здатний до передбачень. Дослідження таких текстів і елементів поетики «прогностичності» має практичне значення для моделювання драми майбутнього. І саме такі типи п'єс можуть ставати потенційно актуальними «завтра», в нашому такому швидкоплинному й швидкозмінному буремному часі.

Список посилань

Артимович, Т. (2010). Новая драма как вызов «удобному» белорусскому театру. *Новая Европа*. Відновлено з http://neurope.eu/article/2010/08/03/novaya_drama_kak_vyzov_udobnomu_belarusskomu_teatru#comment-12881

Бондарева, О. (2000). *Драматизм міфу і міфологізм драми: Монографія*. Херсон: Персей.

Верещак, Я. (2018). Пекельна дорога до раю. *Центрифуга. Варіанти. Збірка п'єс* (65-84). Київ: НЦТМ імені Л.Курбаса.

- Дурынина, Л. (2018). *Поэтика русской новой драмы 2000-х гг.* Відновлено з http://elib.sfu-kras.ru/bitstream/handle/2311/80343/durynina_la.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Скибицька, Ю. (2019). Метамодерністська інакшість новітньої української драми. *Інша драма. Антологія експериментальних українських п'єс* (5-8). Київ: Світ Знань.

References (translated and transliterated)

- Artymovych, T. (2010). Novaya drama kak vyzov «udobnomu» belarusskomu teatru [New drama as a challenge to the “convenient” Belarusian theater]. *Novaya Evropa [New Europe]*. Retrived from http://neurope.eu/article/2010/08/03/novaya_drama_kak_vyzov_udobnomu_belarusskomu_teatru#comment-12881 [in Russian] (access July 15, 2020).
- Bondareva, O. (2000). *Dramatyzm mifu i mifologizm dramy: Monografiya [Dramatism of myth and mythologism of drama]*. Herson: Persej [in Ukrainian].
- Duryynina, L. (2018). *Poetyka russkoj novoj dramy 2000-x gg. [Poetics of the Russian new drama of the 2000]*. Retrived from http://elib.sfu-kras.ru/bitstream/handle/2311/80343/dury_nina_la.pdf?sequence=1&isAllowed=y [in Russian] (access September 5, 2020).
- Skybyczka, U. (2019). Metamodernistska inakshist` novitnoyi ukrayinskoyi dramy [Meta-modernist otherness of modern Ukrainian drama]. *Insha drama. Antologiya eksperymentalnyh ukrayinskyh p'yes. [Another drama. Anthology of experimental Ukrainian plays]* (5-8). Kyiv: Svit Znan` [in Ukrainian].
- Vereshhak, Y. (2018). Pekelna doroga do rayu [Hell road to paradise]. *Centryfuga. Varianty. Zbirka p'yes. [Centrifuge. Options. A collection of plays]* (65-84). Kyiv: NCzTM imeni L.Kurbasa [in Ukrainian].

FROM DIAGNOSTIC TO PROGNOSTIC MODEL OF DRAMA. UKRAINIAN CONTEXT

Nadiia Miroshnychenko,

*Candidate of Philological Sciences (PnD),
Chief of the department of dramaturgic projects,
The Les' Kurbas National Centre for Theatre Arts,
Kyiv, Ukraine*

The **purpose** of the work. Based on the concept of theater as a diagnostic and prognostic model, I consider modern drama with elements of prognostics and determine what artistic means can be used by Ukrainian playwrights for this phenom-

enon. The **research methodology** is based on a combination of the literary analysis and cultural concepts. The **scientific novelty** is in the consideration of modern Ukrainian drama in the context of the prognostic model, and some new plays are introduced into the scientific context for the first time. The **topicality** is due to the acceleration of the temp of the life, the globalization of cultural processes and the growing in this context the role of dramatic texts with the prediction of the future and the need to study the techniques of predictability.

Analyzing the process of development of modern Ukrainian drama, this article outlines the main stylistic trends and modern socio-cultural context. It notes that the peculiarity of national literature was the priority of irrational trends and non-mimetic drama. The scientific work proposes the hypothesis that non-mimetic, not mimetic drama has the potential for predictability and, accordingly, relevance in the future. The author examines modern Ukrainian plays with signs of foresight and analyzes the structural models and artistic means that characterize this phenomenon. In particular, the principle of “theater in theater” in the plays “The Third Prayer” and “Hell’s Road to Paradise” by Yaroslav Vereshchak, animalistic worlds in “Night of the Wolves” by Olexander Viter and “Detailing” by Dmitry Ternovyi, paradox and grotesque in “Netudydytyna, or It’s happens suddenly” and “Time Ch” by Oleg Mykolaychuk-Nizovets, creating a model of historical or virtual fantasy in the works “Journey to Virtueland”, “Time of the Black Sun” by Neda Nezhdana and “Pure, or What do the dreams of a white elephant look like” by Oksana Tanyuk.

Conclusions. The hypothesis of the presence of prognostic elements in non-mimetic plays has been confirmed, but the authors use various artistic means, namely: paradox and grotesque, non-heroic and fantastic characters, “theater in theater”, animalistic and virtual models, etc. The basic principle remains unchanged – the creation of a special “non-mimetic” model of stage reality, which exists under the author’s laws. Although none of these guarantee predictability, we can note that these types of plays may be potentially relevant in the future, which is especially important in an era of global change.

Keywords: modern Ukrainian drama, diagnostic and prognostic model, artistic means, non-mimetic drama.

Стаття надійшла до редколегії 09.11.2020.