

АНТОЛОГІЇ

**ПЛЕСКАТИ ДО КРОВІ, або «ДУША, ЗРУЙНОВАНА,
ЯК ТРОЯ, ПЕРЕЖИВЕ СВОЇХ УБИВЦЬ»**

(рецензія на антологію «ІНША ДРАМА»

НЦТМ імені Леся Курбаса, 2019)

Сергій Савін,

випускник магістерської програми

«Літературна творчість, українська мова і література та англійська мова»

Інституту філології КНУ ім. Тараса Шевченка

Уночі я намагався знайти серед українських сучасних п'єс монолог, у якому було би як відчуття піднесеності, так і трагізму, й мені до рук потрапила антологія «Інша драма». І всю ніч я грав у дику сюрреалістичну гру на запліщування й розпліщування очей, уявляючи себе спів-демоном і спів'янголом п'єс.

Мені уявлялося: як Чорний янгол може відповісти знаменитою посмішкою Мони Лізи, як він відповідає в п'єсі Ярослава Верещака «Душа моя зі шрамом на коліні», яка самим автором іменується «сучасною казкою», де ще з переліку персонажів помітна бінарна опозиційність казки, бо персонаж «Грішник» є також і казкарем, а на кожного білого янгола мусить бути бінарний чорний, яких у самого автора п'єси – два. Врешті, янгол стає простою людиною, коли знімає перуку, і до нього може звертатися смертник на «ти», якщо чує голос внутрішнього світу.

Ярослав Верещак у своїй кристалізованій до казковості естетичній системі доводить істинне до істинного й залишає за собою право на філософічність: «...розподіл на людей, Птахів, Рослин, Тварин – умовний. Це – усміх Божий, лагідний каприз. Насправді ж існує одна-єдина безконечна душа, і всі ми часточка її, а матінка-Земля – найбільша і найсвятіша її частка...». Через це глядач із перших сторінок до оплесків відчуватиме себе на помежів'ї реального і нумінозного (частотне слово Юнга, «божественне»).

Юнг використовує слово «нумінозний», коли йдеться про дуже глибокий сон, через який піт може залишатися в яремній впадині на шиї чи в ключицях,

але коли далі читаю п'єсу на межі сентименталізму й експресії «Слон, легший за вітер», внутрішня містика, внутрішній дух не може вибратися з моїх ключиць, тому нумінозність є рисою якщо не низки п'єс, то ледь не всієї антології драматургів «Інша Драма».

Коли в п'єсі «Ніч вовків» вовк-вигнанець говорить із молодим вовком, стверджуючи, що про майбутнє не задумується, тоді АНГ – молодий-вовк наче відрізує: «Немає у нас майбутнього! Чуєш – немає! Є мисливці з одного боку і прірва з іншого». Спершу думається, що цитата настроєва, але насправді в цитаті сконцентроване ставлення покоління меломанів до старшого покоління. Ця психоаналітична метафора нашої епохи найкраще передає молодих, які цей світ відчують так, де мисливці-авторитети – з одного боку, а з іншого – лише прірва, де національна невпевненість, сконцентрованість на всьому й ні на чому зокрема, любовна приреченість і психологічні кризи. Хіба ці вовки у п'єсі Олександра Вітра завжди були вовками, чи це спостереження за вовчим поколінням, яке лише виє і дивиться на місяць?

П'єса «Ніч вовків» постає перед нами, як мисленнєве, почасти експресіоністичне полотно, де кожен сам собі є мисливцем і сам собі є звіром, бо текст занурює в розуміння світу по-вовчому. Текст осмислює проблему «порятунку своєї шкіри за рахунок чужих», проблему вибору між свободою і ув'язненням у зоопарку, проблему смерті, бо, як зауважує герой Вовк: «Помирати можна по-різному. Можна з кулею в серці миттєво, а можна за залізними парканами довго, дуже довго. Але помирати». У цей момент ми розуміємо, що ми є для самих себе не такі вже звірі, як полювальники, і життя вовків і наше, насправді, не лише п'єсово уподібнене.

Найбільш імпресіоністичним моментом п'єси є історія вовчого батька, розказана наче не вовком, а голосом – з інтернату, голосом покинутої дитини, яку швидше ми чуємо в словах хижака, ніж у словах дитини. Видається, що філософ Сартр помилявся, що людина в екзистенціалізмі є найвищою цінністю у світі, й цей монолог самотньої тварини є підтвердженням, що голосом вовка може щеміти гучніше, ніж голосом рідного, приміром, сусіда. До монологової уваги: «...він ніколи не любив мене. Я завжди був для нього нагадуванням про його зраду. Я хотів бачити в ньому справжнього батька. Дуже хотів! Він брав мене на полювання, вчив шукати та вбивати здобич, але здобиччю був я. А він був мисливцем, що вбиває дитяче кохання. Якось ми разом пішли на полювання, відхилились від звичайних стежок і опинились біля болота. У цей день він був неуважним, думав весь час про щось своє і опам'ятався лише, коли

лапи почали загрузати в болоті. Я пам'ятаю його погляд – він дивився на мене з презирством і ненавистю, ніби я став причиною його власної помилки».

Драматург Олег Миколайчук-Низовець акцентує всю глядацьку увагу на п'єсу «Офіціант на небесах, або навіщо нам торішний сніг» лише своїм епіграфом, де пише, що якщо довго гратися ляльками, то високою є вірогідність опинитися лялькою в руках когось, але на цей епіграф в історії літератури народився Агатангел Кримський, який переклав Хаяма так: «Ми – фігурка в шахівниці, час небесний нас іграч...». Спершу здається, що це антонім до епіграфа, але занурюючись у п'єсу, розуміємо, що це не так.

Мія, Дорота, Мірабель, Аманда, Сісілія, Роза – якщо ви думаєте, що це всі персонажі п'єси, то ні: це лише шість ляльок, які крок за кроком розкриватимуть світоглядну систему тексту, стимулюючи нас до алюзій і до здатності швидко переносити акцент із одного на інше, недарма ж автор уточнює, що ця драма на дві дії має саме «феєричні варіації». Те, що офіціант на небесах, ми розуміємо ще з першого монологу Альфонсо, який каже сам до себе після замовлення зеленого чаю: «...а тепер – про святе! Це – сталося! Дорогий Альфонсе, нарешті, й ти віддав Богові душу! Так уже сталося. Амінь! Шановні, тільки не дивіться на моє тіло так, ніби в ньому більше нічого немає. У нього є все, аби рід людський на ньому не припинився».

Екстравертова манера говоріння Альфонсо й харизматичний стиль письма робить п'єсу однією із найвиразніших в антології. Зокрема, вибагливою є система гумору п'єси; коли офіціант рекомендує вам свою фірмову страву – заливний язик, то нас учать справедливо заявляти: «Невже ви думаєте, що я візьму до рота те, що вже побувало у чиємусь роті?», або коли персонаж Альфонсо хапає ляльку Дороту, притуляючи до себе в цілунку, він її кидає за лаштунки з цитатою: «Заберіть її. Інакше не відірвуся. Відмінниця. Золота медалістка. Та ще й із червоним дипломом. У-х-х!»

У тексті почасти міжрядково вгадується патріархальність автора в описовості ляльок, але особисто я сприйняв би це як реванш індивідуальності, як метафору в психотерапевтичній практиці. Ось, як персонаж пише про ляльку Мірабель: «...і коли я віддавав їй свої ідеї, вона хотіла отримати мою душу. Коли я віддавав їй свої квіти, вона домагалася ще й моєї землі. Коли я віддавав їй мій піт, вона потребувала ще й моєї крові. І коли я віддав їй усю свою любов, вона стала вимагати усе моє життя». У цитаті простежується поетична чіткість і глибокий психологізм, біографічні дані ледь не кожного другого сучасного чоловіка, але не через владність теперішніх жінок, а через цілковите

потрапляння в слабкості чоловічої свідомості, де все зафіксовано саме так: під збільшувальним склом епохи метамодерну. Кульмінаційною несподіванкою є семантичний екватор, де окреслений один із варіантів назви: «Ви мені пропонуєте спуститися з неба на землю? Ага, ну то й візьміть та й зніміть з небес офіціанта», що частково розкриває інтригу назви «Офіціанта на небесах». Інтертекстуальність щодо Шекспіра, Македонського, Гомера, хоч і сатирично, але довершує внутрішню реакцію до глибокого співфіціанства, співавторства, співпсихоаналізу з глибоким автором – Олегом Миколайчуком. До речі, автором, який тематично багатовекторний, приміром, наступна п'єса має назву «Час «Ч»» і стосується збереження довкілля.

І варто зауважити, що нова п'єса «Загублені в тумані» Неди Нежданої, яку моє студентське покоління як автора знає ще з перших курсів філологічних альф і знатиме до філологічних омег..., нова п'єса є ідеологічно точною, де промальований авторський кордон не менше, ніж в «Інтернаті» Сергія Жадана, бо, як каже героїня п'єси Антоніна: «Війна – то коли є лінія фронту, а тут – суцільний туман. Тут не можна воювати так, як раніше. Тепер усе складніше». І справді – на лінії фронту згубиться лише поганий вояк, а в суцільному тумані можна втратити не лише вороже військо, а й своє. Інколи складається таке враження, що авторка-драматургиня намагається крикнути на суспільство з вікна свого діалогу. Такий своєрідний крик Мунка між рядками...

За дві сторінки автор продовжує накликати до п'єси дух національного правого мислення, де у мовленні Аліси закладена ціла афористично-національна система: «На війні не буває просто людей, є чужі і свої», в той час, як Антоніна заперечує Алісі. Фактично, ми маємо бінарні опозиції, але текстово вгадується авторська позиція в монологах Аліси, яка є представником правої ідеології у словнику філософії, відповідно Антоніна – лівацької, бо «...це не люди, а просто речі», бо «...нас рятують не автомати, а такі гуманітарні коробки...».

Між персонажами п'єси – Алісою й Арсеном поставили актуальні проблеми: свободи й вибору, вибору мрії чи любові, вибору захищення від зла чи непомічання зла, розуміння «свого» й «чужого» на побутовому, інтимному й національному рівнях, а також – проблеми провини й тривоги, відчаю і свого місця в межовій ситуації.

Емоційне, діалогове й кульмінаційне напруження в п'єсі шохвилинно росте, і щоб не показатися від того туману, (як подумки би повторювала героїня тексту – Аліса!), варто нам, глядачам, переосмислювати істину очима цієї

жінки: «...тому що, у кожного з нас туман у головах, і хата в кожного – своя, але вояки – наші, лікарні – наші, і біль фізичний і національний – теж наш: спільний».

Найбільше хочеться приховувати карти в колоді щодо п'єси «Коли повертається дощ», бо містичний герметизм у п'єсі – для того, щоб у нього занурюватися повільно й тихо, так як накрапає дощ у забороненому місті. Цілий історичний ланцюг текстів у собі переховує мотив очікування дощу: це і текст нобелівського лауреата Жозе Сарاماго «Перебої в смерті» – коли єдиним сенсом життя залишається смерть, яка відмовляється вбивати, це і «Чекаючи на Годо» Беккета, бо очікування – це присутність езотеричного характеру тексту, це і «Сліпота» Сарاماго, де відбувається осліплення людства, тому цілком зрозумілим є те, що місто перебуває в ізоляції самого життя. Поет Сергій Татчин писав до жінки такі рядки, в яких, мені видається, заховані натяки на кодування п'єси: «Очікування на тебе – це єдина причина, через яку в Україні настає зима». Зима настає з чужинцями через жорстокість, а очікувати можна лише жінку, тому нехай під час Вашого читання п'єси – дощ, якщо не повернеться, то нехай хоча б далеко не заходить.

Оксана Танюк, авторка антології, одна з найбільш усвідомлених у далекоглядності драматургів, бо цифровий політичний Чорнобиль можна бачити по-різному, саме світоглядна проглядність через тіла й душі, врешті, й торкає у п'єсі «Чистий, або як виглядають мрії білого слона?». Авторка, апріорно схильна до художньої антиутопії з елементами сатири, що підсвідомо нашоєхує на декодування роману Євгена Займітіна (1920), але історична несправедливість у тім, що 1920-і – роки роману «Ми» – не опинилися в центрі справдження написаного, а рік видання антології для України став політичним роком, де немає антиутопій, де є реальність. Врешті, передвиборче гасло «Свідом Те!» є своєрідною альфою і омегою Чистого: обираючи гасло, роблячи вибір, зважаючи на запропоновану порожнечу, обирати Чистого можуть лише чисті аркуші паперу, інакше – відповідальності не уникнути.

Цифрова країна так чи інакше вже мала свої координати в історії антиутопії, які підтверджує Оксана Танюк, де до людини зверталися на цифру, а не на ім'я. А цифрами можна лише аналізувати мотив самотності, хоча персонаж п'єси Коуч переконує у зворотному: «Стаючи віртусами і віртами, ви стаєте Ідеальною Цифровою Одинницею, яка зможе все! Я відчуваю вже – ви готові стати новим цифровим війсьвом. Віртус – майже як мужні римські легіонери бились колись за свою Імперію, так і ви – послідовники». За вибір так чи інак-

ше героїв чекає кара, але яка? Невідомо, коли ми почуємо слова Художника з п'єси, який наголошує: «Реальність відкривається через Рани... стає Ра...», але невідомо, скільки поранених могли б перейти в нову реальність? І чи готові ми до цивілізації Ра?

Паоло Джордано, італійський письменник мав для такого суспільства довершену метафору: «Самотність простих чисел», але настільки вистачить духу в цій самотності?

В антології «Інша драма» драматургія часу живе в такій свободі, про яку всі поети писали: «краще говорити тінями» (П.Целан, Л.Костенко, В.Е.Монтале), але емоційна трагедія і піднесена тональність передається в цій антології словами Василя Стуса: «Я душу виробив таку прозору, що вже не одкидаю тінь своєю». Від авторів і їхніх персонажів – ми маємо найголовніше, аби глядач вірив – емоційну відверту непідробність, «безжальну сповідальність, іронію на межі з чорним гумором і водночас фатальний трагізм», саме тому ключові запитання з передмови Неди Нежданої залишаються без відповіді: «...Інші світи виводять із зони звичного, інертного, зрозумілого і примушують розгадувати загадки і ставити важливі питання.

Хто ми?

Що з нами сталося?

Чому?

Куди прямуємо?

Навіщо?»