

**«ЧАСОПРОСТІР» НОВІТНЬОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМИ
ВІД МИНУЛОГО ДО МАЙБУТНЬОГО**

Неда Неждана,

драматург, культуролог, перекладач

neda7@email.ua

«ЧАСО&ПРОСТІР» – перший проєкт антології вітчизняної історичної драми, який поєднує рецепцію українських п'єс, новітній погляд на історію й культурну спадщину. Антологія історичної драми має не лише мистецьке значення, а й державотворче. Історія України в умовах кількох сот-річного поневолення, тоталітарного суспільства й існування в чужій парадигмі цінностей вимагала культурної ревізії, а також рясніла на «білі плями», які необхідно переосмислити. Книга складається з таких розділів: «Прадавня історія. Міфопростір», «Давня історія. Козаччина», «Нова історія. Війни», «Новітня історія. На межі».

Перший розділ об'єднує міфоцентричні тексти, які або використовують такі джерела, як міфи, легенди, або створюють авторський міф із умовним простором і прогностичною функцією, моделюють авторський фантастичний світ із історичним тлом.

«Амазономахія» О.Миколайчука-Низовця демонструє сюжет із життя амазонок в уявному періоді переходу з матріархату до патріархату, у час його занепаду й передвісника загибелі. Автор проєктує його на сучасний період – імовірного зворотного переходу з патріархату до матріархату, діагностуючи елементи кризи. Драматург використовує прийоми бурлеску й трагедії, суголосно до «Енеїди» І.Котляревського уподібнює образи до козаччини, водночас пародіюючи уявний прадавній сюжет. Додатково вводиться дзеркальна проєкція східного способу життя – сатиричного чоловічого «гарему» жінки-правительниці. П'єса також здійснює деконструкцію традиційної моделі драматичної ситуації «перешкоди в любові» за Ж.Полті, яка завершується одруженням. В «Амазономахії» на контрасті шлюб стає причиною конфлікту й демонтажем романтичної моделі. Тобто фактично створюється трирівнева трагікомічна конструкція з химерним

авторським світом. Різні рівні історичного періоду й географічного простору створюють модель сучасної проблематики перехідного періоду.

Трансформація міфологічного простору відбувається й у п'єсі О.Вітра «Яблука Помони», в основі якої лежить давньоримський міф про богиню Помону. Водночас у драмі втілено символ яблука як спокуси, «пропуск» у незнаний світ і його відчуття. Він дає алюзії на біблійну притчу про пізнання «добра і зла» й вигнання з раю Адама і Єви. Давній Рим стає також лише умовним історичним тлом, яке відтінює актуальну проблематику. Дивна дівчина запрошує головного героя-воїна на таємничу подію, суті якої він не розуміє, але саме загадка його приваблює. Він звертається до друга-актора з проханням прийти на цю зустріч і перевірити, що станеться. Додаткового напруження додає те, що лише він один може потрапити на це дійство. І несподівано для обох смак таємниці, можливість вийти з буденної рутини й стати обраним починають роз'єднувати, провокують двобій і, зрештою, можливу загибель, таку ж загадкову, як і сама пропозиція опинитися потойбіч звичної реальності. Ця п'єса, написана в час Майдану й початку гібридної війни на сході, також апелює до актуальності, але у формі притчі – як можливість вийти з буденності, стати особливим, спонукає до ризику. Як надзвичайність приваблює, стає пристрасною, яка змінює життя, і де вчорашній друг може стати ворогом.

У п'єсі «Час чорного сонця» Н.Нежданої дія відбувається також в умовному історичному просторі, але тепер це уявна середньовічна Італія. За сюжетом мандрівному актору-втікачу пропонують стати фальшивим королем, одруживши свого сина з дочкою «сірого кардинала», який посадив його на трон. План змовників удається, але далі політика примирення з ворогом заради прибутків, ціною ув'язнення героя війни, стає фатальною – несподівані месники за минулі гріхи правителів починають свою війну... Карколомні події з інтригами й втечами, поединками й вбивствами, захоплюють місто у свій вир, але, зрештою, ворог опиняється під оборонними мурами, а король не тільки не організовує захист а ще й відчиняє ворота. І тоді несподівано корону здобувають ті, хто зовсім не думав про неї – звільнений воїн і «повстала з мертвих» дочка актора – заради захисту своєї вітчизни, а не владних амбіцій. Проте надії на порятунок майже немає, і тоді в дійство втручається... сонце, а ключем до розуміння цього перетворення стає жанр драматичного твору – «хроніка одного затемнення». Хоча п'єса датована конкретним роком, «реалістичним» тут є лише

факт найбільшого затемнення сонця того часу. І саме воно стає й образом п'єси і її ілюзорною розв'язкою, «богом із машини», який втручається в ситуацію катастрофи. Ця історична драма-фентезі задумана задовго до обрання президента з артистичним минулим, але її сюжетна лінія про переслідування й арешти героїв війни заради «бізнесу на крові» – виявилася пророкою. Актуальним видається й попередження драми про небезпеку примирення з ворогом такою ціною. Тож п'єса резонує не лише із сучасним, а й із майбутнім. Автор використовує драматургічні прийоми різних часів і народів – від античних до новітніх, а загалом текст тяжіє до неоекзистенційної драми – у протистоянні свободи й авторитарної влади.

Процеси державотворення викликали також пошук джерела його формування. З огляду на історичну літературу, автори зверталися насамперед до часів козацтва й бароко, як до умовного «золотого віку» українства. Саме Козацька держава стала початковою матрицею незалежної України. Відповідно це й «гетьманіана» В.Босовича, і небароко В.Шевчука («Свічення»), і «козацький світ» Б.Жолдака. Другий розділ антології присвячений саме козацькій тематиці, але в різних формах, жанрах, стилях. Так, Б.Жолдак обирає форму драматичної казки-притчі, продовжуючи козацьку серію – у п'єсі «Чарований запорожець», яка входить у другий розділ антології. Автор будує сюжет на автентичній міфології – з лісовими духами, русалками тощо, але водночас наповнює текст історичними деталями козацького періоду. Б.Жолдак створює оригінальний сучасний міф – про втрату людиною «подобизни». Саме ця загубленість формулює одну з головних актуальних проблем – руйнацію української ідентичності після тривалого перебування в зоні російської окупації. У п'єсі використовується дворівнева структура – міфологічно-героїчна й постмодерна трагедійно-іронічна.

Натомість п'єса Н.Нежданой «Повернення в ніколи» пропонує оригінальну трагедійну версію за мотивами сюжету повісті М.Гоголя «Тарас Бульба» у формі віршованої рок-опери. Авторка звертається до автентичної, миргородської версії, уникаючи цензурних спотворень петербурзької, у якій мало місце свідоме перекручення фактів – українське козацтво вписувалося в матриці московської імперії, а назва Русь легітимізувалася для її окупанта (що абсурдно для кінця 15 століття, у якому відбувається дія твору). Рок-опера носить гендерний характер, вводячи альтернативний жіночий світогляд у патріархальну конструкцію – погляди матері, яка

втрачає синів, дівчини, яка оплакує загибель коханого, інших жінок. На відміну від однозначного трактування, притаманного, наприклад, опері М.Лисенка, з лінійним сюжетом – покарання зрадника Андрія й перемога козаків, ця п'єса трактує архетипний сюжет складніше. Андрій не воює зі своїми, а потрапляє в трагічну безвихідь поміж бажанням порятувати кохану, яка опиняється в окупованому місті, та обов'язком перед своїми рідними й побратимами. У трагічній безвиході опиняється й Тарас Бульба, мимоволі ставши причиною загибелі обох своїх синів – не лише Андрія, а й Остапа, змарнувавши можливість його порятунку. Отже, головний конфлікт тут не у війні, а в долі українського народу, де герої протистоять фатуму, який спричиняє ці трагічні трансформації і роздвоєння. У п'єсі також розглядається глобальна проблематика – чому український народ опинився тривалий час в окупації попри мужність його захисників? Які внутрішні причини призвели до руйни козацької держави?

Власне, подібну проблематику побудови й руйнації державності розглядає О.Миколайчук-Низовець у п'єсі «Алхімія Карла XII», присвяченій феноменальним постатям в історії України та Європи – гетьману Івану Мазепі й шведському королю Карлу XII. Якщо в п'єсі Н.Нежданой постає період зародження козацтва – кінець XV століття, то в п'єсі О.Миколайчука-Низовця – період фіналу козащини перед руйнацією й остаточною втратою автономії. У фокусі драматурга кульмінаційний момент – після багаторічного укріплення України – економічного, воєнного, культурного, релігійного, Іван Мазепа, розуміючи наступ імперії на права й свободи українців, робить спробу вирватися з лещат окупантів. Розуміючи, що сили нерівні, гетьман вирішив узяти в союзники шведів на чолі з Карлом XII. Натомість ризик обертається катастрофою – спаленим Батурином, жакливими репресіями, масовими вбивствами й деструкцією залишків нашої державності – початком періоду, який назвуть пізніше «великою руйною». Паралельно автор вводить ліричну лінію – історію кохання гетьмана до Мотрі Кочубей, яка також закінчується провалом – попри готовність дівчини слідувати за коханим і її втечу з дому, Іван Мазепа свідомо відмовляється скористатися ситуацією, аби не занепасти її долю. О.Миколайчук-Низовець обирає форму історичної драми, але по суті жанрово це можна було б назвати «песимістичною трагедією»: герой здійснює глобальний доленосний вчинок для цілого народу, який призводить до його особистого краху, але світ не змінюється на краще, а

обертається катастрофою. Драматург діагностує в п'єсі й причину такої ситуації – не стільки дії ворогів, закономірні для окупантів, а зрада «своїх», які занапащають долю цілого міста а то й держави, заради власної вигоди або привілеїв. Проте і їхня доля часто трагічна, як зрадника Носа зі знищеного Батурина. Цей феномен зрадництва є однією з головних причин окупації частини України й здачі національних інтересів уже в XXI столітті в час гібридної війни. Відомий вислів про те, що «невивчені уроки історія повторює» лишається актуальним.

Сучасний період незалежності в розвитку української драматургії ознаменований появою значного представництва історичних п'єс. Проте на відміну від до-незалежного періоду, коли домінантою була активізація точок «священної боротьби» різних світоглядів, тобто революції 1917 року й I-ої та II-ої світових воєн, у 1990-х – початку 2000-х ці історичні зони майже зникають із обігу. А якщо й з'являються, то переважно в контексті ревізії певних постатей, затаврованих у радянський період, як-от Олена Теліга в «Сум і пристрасть» А.Багряної та «Олена Теліга: шлях із небуття» О.Очеретного, Андрей Шептицький в однойменній п'єсі В.Герасимчука та інші.

І лише в останні постреволуційні роки почали виникати п'єси, пов'язані з I-ою і II-ою світовими війнами, але вже з позиції новітньої української, а не радянської історіографії з її викривленою свідомістю й українофобською позицією. Ці п'єси об'єднані в розділі антології «Нова історія. Війни». П'єса А.Покришення «Балада про Крути» присвячена знаковій події періоду I-ої світової війни і визвольних змагань України за незалежність – утворення УНР, а також протистояння російській окупації, зокрема, битві під Крутами. Героїзм січових стрільців, хоч і не захистив молоду державу від армії гігантської імперії, яка втопила в крові спротив і знищила згодом мільйони людей, але став образом слави й мужності, воїнської доблесті, яка, подібно до історії про триста спартанців, надихнула нові покоління борців за незалежність України. Жанрова і формотворча палітра збагачується новою фарбою на межі різних родів літератури. П'єса змальовує розмаїте численне полотно, яке презентує строкату картину політичного життя того часу й дає можливість зануритися в революційно-воєнну ситуацію з погляду українських цінностей – чи не вперше в новітній драматургії. Драма позбавлена трагічного пафосу, натомість поєднує риси хроніки і власне драми.

Дві інші п'єси третього розділу «Останнє танго у Хусті» О.Гавроша й «Ой, Дніпро, Дніпро...» І.Юзюка пов'язані з II-ою світовою війною з географічною різницею в зображенні подій – на західній Україні в О.Гавроша і східній – у І.Юзюка. Обидві п'єси тяжіють до форми історичної драми, але у фокусі не глобальні політичні трансформації, а доля людей, які потрапляють у жорна війни й репресій. Перша п'єса означена жанрово як «драма 1939 року» – того самого, фатального для світу, коли дві тоталітарні імперії Гітлера і Сталіна об'єдналися й розпочали світову війну. Всупереч викривленій радянській історіографії, для нашої країни війна почалася значно раніше 1941 року і аж ніяк не була «вітчизняною», а боротьбою проти численних загарбників-окупантів, не лише росіян і німців, а і їхніх колаборантів – зокрема, угорців. У її фокусі – трагічна історія обстоювання незалежності Карпатської України, а дія відбувається в Хусті, короточасній столиці нашого Закарпаття. Персонажі драми – переважно митці: поет, художник, балетмейстер, режисер, актори, які виборюють право на голос своєї культури й потрапляють під маховик вбивчої агресії і репресій. Автор змінює початковий романтизований наратив із читанням поезії О.Ольжича на опис жахливих реалій у фіналі. Головний герой драматург і режисер Микола, водночас хорунжий УНР, гине разом із побратимами в цинічний спосіб: поранених у шпиталі угорські військові добивають багнетами, жаліючи кулі, а решта тих, хто вижив, чекає на вирок у в'язниці. Суголосно з п'єсою О.Миколайчука-Низовця автор моделює «песимістичну трагедію», в якій герої гинуть, але світ перетворюється на ще «пекельніший», омріяна свобода лишається недосяжною.

У п'єсі «Ой, Дніпро, Дніпро...» І.Юзюка акцентовано психологічні перетворення героїв, їхнє зростання, як особистостей і громадян. Історичним об'єктом драматурга стає неймовірний злочин радянської системи, спрямований проти власної армії, коли життя солдата не мало жодної цінності, а нищення власних воїнів було тотальним. У цій драмі автор спостерігає за процесом, як із гвинтиків, якими рухає тоталітарна машина, народжується стрижень свідомості й опору. Він уриває її саме на цьому моменті, бо саме цей феномен цікавить драматурга – з цієї точки зору структура тексту нелінійна, адже фінал по суті може трактуватися і як кульмінація, і як зав'язка, і як розв'язка – залежно від погляду на предмет авторської уваги. Саме трансформація людської психіки важлива й акцентована драматургом у цій п'єсі.

Натомість значно більше, ніж світові війни, в українській драматургії починають актуалізуватися принципово інші історичні події – ті, в яких можна простежити пошук зон «катастрофи»: Голодомор, Чорнобиль, сталінські репресії тощо. Це ті теми, які свідчили про масові злочини радянської системи проти своїх громадян, які раніше замовчувалися, прикривалися пів правдами і відвертою брехнею. Водночас ці теми, пов'язані з психологічними травмами, «блоками», й надалі впливають на ментальні особливості сучасних українців, їхній стиль поведінки, внутрішні комплекси. Ці травми потребують переосмислення на художньому, а не лише на документальному рівні, й драма відіграє тут особливу терапевтичну роль.

Розділ книги «Новітня історія. На межі» презентує п'єси, які об'єднують «межові стани» людей в екстремальних умовах: між життям і знищенням, свободою і в'язницею, незалежністю й окупацією, вірою в ідеали і зневірою. Однією з таких «зон» став час Голодомору 1932-33 років, знакова катастрофа для України, адже такі поняття, як «земля», «чорнозем», «хліб» – важливі у формуванні національного типу, і з ними традиційно асоціюється образ України – «житниці Європи». Тобто, ця катастрофа стосувалася фундаментальних основ національного архетипу. Вона не лише вбила кілька мільйонів людей, але й укорінила глибинний страх у тих, хто вижив, адже українців прагнули знищити фізично й духовно. Цей геноцид – чи не наймасштабніший злочин радянської імперії. Серед п'єс на цю тему – «Інтермеццо» О.Клименко, «Голос тихої безодні» Н.Нежданой, частково «Дикий мед у Рік Чорного півня» О.Миколайчука, «Зерноховище» Н.Ворожбит, «Голодна кров» О.Бісик. Натомість до антології входить п'єса «Калина та песиголовці» Н.Марчук, де тема голодомору розглянута як наслідок боротьби різних типів свідомості і взаємодія різних міфологій – автентичної язичницької, християнської і радянської ідеологічної в поєднанні з демонічною – образами «песиголовців». У центрі уваги Н.Марчук не лише соціальний конфлікт, а й внутрішнє перетворення головної героїні з символічним іменем Калина. У діалогах авторка використовує поетизацію, відчуження, елементи абсурду.

Наступна п'єса розділу «Є в ангелів від лукавого» А.Багряної охоплює різні періоди – від I світової війни й визвольних змагань до часу після II-ої світової, але у фокусі автора – репресії тоталітарної системи проти невинних людей. Центральним місцем дії і водночас образом стає вагон

із репресованими, який везе їх на заслання до умовного ГУЛАГу. Головна героїня Софія – кохана й мати воїнів за незалежність України, яка опиняється з іншими жінками в цьому фатальному поїзді. Арештована без злочину, полонена окупантів її землі, у нескінченній дорозі, де на неї чекають тортури чи смерть. І воїнське псевдо її сина «Ангел» стає жорсткою іронією долі – по суті грою диявола, який не дає визволення нікому з українців, хто бореться за свободу. Неонатуралістичні сцени жахливих реалій арештантського потягу контрастують із символічними спогадами-мареннями. П'єса не лише презентує образ історії України у двох світових війнах, а й виявляється прогностичною, адже чергова війна – напад Росії, захоплення в полон і арешти без злочинів знову увірвалися в життя українців і перетворюють реальність на нескінченне пекло. У п'єсі розмиваються межі між реальним і міфологічним світами, між різними часами, між життям і смертю, що характерно для метамодернізму.

Часові трансформації й тема війни та репресій тоталітарних режимів характеризують і п'єсу Я.Верещака, яка завершує антологію. Вона має парадоксальну назву «Пекельна дорога до раю» й не менш парадоксальний жанр: «маленька п'єса про великий український сюр», поєднуючи минуле століття з сучасністю, актуалізуючи II-гу світову війну в контексті нової – гібридної. Парадоксальною є й форма зображення головного героя – без його присутності. У центрі уваги опиняється одна з найбільш знакових постатей в історії України – Степан Бандера, який чинив опір двом тоталітарним режимам – сталінському й гітлерівському, що коштувало йому і його братам та сестрам катівні, тюрми, концтабору і, зрештою, вбивства за наказом КДБ. Проте й у німецькому концтаборі, й після смерті він залишався символом опору, з яким ішли в бій нові борці за волю України. І водночас той бруд, яким його поливала пропагандистська машина Сталіна, й досі спричиняє страх у нових поколінь українців торкатися цієї теми в мистецтві. Автор пропонує метадраматичну форму, прийом «театру в театрі» й фрагментарну структуру – в п'єсі репетирують фрагменти драми про Степана Бандеру, приміряючи ті чи інші ролі, відкидаючи їх, іронізуючи і відчужуючись. Водночас Я.Верещак використовує символічні образи «Учитель», «Маруня» (асоціюється з міфологічним Мара), «Блазень», а також містичну й позачасову постать «Вона», яка втілює ідею реінкарнації. Документалістика реальних фактів межує з фантастично-притчевою – образом «меча», який відкриває справжню сутність того, хто бере його

до рук. Приміряючи маски та втілюючись у героїчний образ, головний герой, який береться за роль Бандери, відкриває в собі справжню сутність. Власне, ті виклики, які поставали перед Україною в II-й світовій війні, актуалізувалися й у наш час у контексті російської військової агресії, а невирішені проблеми вимушені вирішувати нові покоління. І саме театр розкриває можливість не лише переосмислення нашої історії, а й проживання на художньому рівні заради уникнення нових помилок і трагедій. Минуле, сучасне і майбутнє існують тут у спільному «часопросторі».

Тексти антології «ЧАСО&ПРОСТІР» об'єднує спроба переосмислити минуле й сучасність українського народу, історію якого тривалий час писали «переможці»-окупанти, у казках і притчах, трагедіях і драмах, баладах і рок-операх, докудрамі й фентезі. Книга розповідає про його помилки й катастрофи, моменти слави й ганьби, його героїв і його сподівання. Новітня українська історична драма має широку палітру пошуків напрямів і авторських стилів – від документальної до сюрреалістичної, від неоекзистенційної до постабсурдної, від неокласики до постмодерну, від метадрами до метамодернізму. Це книга питань, а не відповідей, книга про замкнене коло, яке ніяк неможливо розірвати, але й не розірвати яке неможливо...