

Матющенко А. В.,
*кандидат філологічних наук,
науковий співробітник відділу української літератури ХХ ст.
та сучасного літературного процесу
Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка
Національної академії наук України*

КРИЗА ОСОБИСТІСНОЇ САМОІДЕНТИЧНОСТІ ТА ЇЇ ВІДНОВЛЕННЯ У СИТУАЦІЇ СУСПІЛЬНОЇ КАТАСТРОФИ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ)

У другій половині ХХ століття українська драматургія як жанр у продовж багатьох років перебувала на маргінесі літературного процесу. Ситуація змінилась у 1990-х роках: позбавившись прогнилих ідейно-естетичних колодок соцреалізму як єдиновірного стилю тоталітарної культури, драма вже наздоганяє поезію та прозу у вільному жанрово-стильовому пошуку, й зокрема у постмодерному напрямку. Це дає підстави вітчизняній критиці та літературознавчій науці стверджувати про появу «нової хвилі» українських драматургів. За точним спостереженням однієї з провідних дослідниць сучасної драматургії О.Бондаревої основний зміст їх творів на межі 1990-2000-х років, – це руйнація міфу людини-«совка» й пошук героями новітньої власної соціально-етичної та національно-духовної ідентичності. І якщо процеси руйнації розкриває постмодерна драматургія, то спроби її подолання – неореалістичні твори таких авторів як О. Шипенко, В. Діброва, О. Ірванець, В. Фольварочний, А. Крим [1, с. 133–134]. У перші десятиліття ХХІ століття, драматургія, збагачена різножанровими та різностильовими пошуками драматургів «нової хвилі», зазнає вже не тільки еволюційних, а й революційних змін: серед творів, позначених неореалістичними або неоміфологічними художньо-естетичними ознаками, на авансцену літературного процесу виходить документальна драма із новітнім піджанром моноп'єси. З'являються молоді драматурги – П. Ар'є, Н. Ворожбит, В. Маковій, Т. Киценко та інші – для яких розкриття внутрішнього світу сучасника (переселенця, військового, студента чи бомжа-маргінала) відбувається через нібито документально фіксований автором потік свідомості. Суттєве розширення кола молодих драматургів, що працюють у жанрі документальної драми було тісно пов'язане з карколомними соціально-політичними зрушеннями останнього десятиліття – кількома

майданами та початком війни у 2014 році. Поява досить значної кількості індивідуальних та колективних драматургічних антологій, а також фестивалів сучасної драматургії, насамперед таких як «DRAMA.UA» та «Тиждень актуальної п'єси» значною мірою наблизили сучасну драму до зацікавленого читача та глядача, проте не масового. Адже незважаючи на вже немалу кількість вдалих театральних вистав за творами П. Ар'є, Н. Ворожбит, С. Жадана, більшість театрів й насамперед академічних ще тільки шукають шляхів втілення на своїх сценах новітньої драматургії. Однею з основних форм цього втілення до сьогодні залишається так звана читка п'єси, коли театр пропонує глядачам читання акторами зі сцени драматичного твору, або представляє перший «чернетковий» варіант вистави. Цьогорічний трагічний зсув у житті нашої країни, пов'язаний із широкомасштабним ворожим вторгненням, змусив багато театральних колективів вдатися саме до такого способу знайомства з актуальною драматургією. Так, столичний Театр імені Лесі Українки, який одним із перших відкрився після 24 лютого 2022 року, запропонував своїм глядачам цикл читок сучасної української драми під назвою «Ми з України. Сценічні зустрічі». За підсумками цього заходу, можна було констатувати, що вибір театром авторів-драматургів та активний глядацький відгук на читки їх творів – засвідчили їхню непроминушу художньо-смыслову значущість. Безпосередньо пов'язаною з трагічними подіями за стінами глядацької зали, і вочевидь написаною під їх впливом, виявилась одноактна п'єса автора-дебютанта Антона Несміянова «Блокпост», якою відкрилися читання. Два її центральні персонажі Дід та Онук, що вартують на посту територіальної оборони в ніч на 24 лютого 2022 року переживають за декілька годин катастрофічну і разом з тим рятівну внутрішню еволюцію: представник покоління тих, хто боронив країну під назвою СРСР в Другій світовій війні, – в цю ніч усвідомлює сам і пояснює своєму онукові, представнику «смартфонового покоління» – хто тепер свої, а хто чужі, і що має робити чоловік, коли випадає момент боронити свою сім'ю та землю. Подібну ж еволюцію, але більш ускладнену світоглядно-психологічними колізіями, переживають і герої п'єси «Хлібне перемир'я» С.Жадана, яка своєю чергою завершуючи читання «Ми з України», створювала разом із «Блокпостом» певну тематично-смыслову заданість заходу. Написана ще 2014 року, на початку військових дій на Донбасі, дебютна п'єса відомого сучасного прозаїка виявилась певною мірою профетичною. Адже її герої два брати маргінал без конкретних занять Толік та бізнесмен Антон, які зустрічають в рідному дому, щоб поховати матір, водночас опиняються в епіцентрі військового протистояння, на кілька днів перерваного через

жнива. У психологічно-конфліктному діалозі та палких монологів вони обидва не тільки переосмислюють власне дитинство й юність, стосунки з батьками, але й намагаються визначитись із власним ставленням до незбагненої трагедії кривавого протистояння, яке охопило вчорашніх односельців та співвітчизників. І те, що дехто з цих односельців – подруга матері та молоде подружжя фермерів опиняються в хаті братів та в епіцентрі їх дискусії – не тільки не спрощує, а навпаки ускладнює вибір кожним своєї позиції у цьому протистоянні, наближаючи цей вибір до трагічно-езистенційного – між добром та злом, які в загерметизованій ситуації «хлібного перемир'я» втрачають свою минулу етичну одновимірність. Серед близько десяти читок «Сценічних зустрічей» були дві авторки, чия творчість була представлена одразу двома п'єсами, – це Ганна Яблонська та Марина Смілянець, й не випадково: кожна з них може вважатися однією з найяскравіших представниць сучасної драматургії 2000-х та 2010-х років відповідно. Одеситка Г.Яблонська, яка у неповних тридцять років загинула підчас теракту в російському аеропорту Домодедово у 2011 році, за приблизно десять років своєї творчості написала близько тридцяти п'єс й уповні відбулась як абсолютно оригінальний драматург. Унікальне лірико-філософське світовідчуття Г. Яблонської (адже вона була ще й блискучим поетом) дозволяло їй навіть у межах одного твору вільно переходити від нібито реалістичної життєвої драми до притчі й навпаки. Переконливими зразками цих драматургічних метаморфоз виявились і дві п'єси Г. Яблонської «Праски» та «Погани», представлені Театром імені Лесі Українки в рамках проекту «Ми з України» майже як повноцінні вистави, об'єднані єдиною темою – химерності світосприйняття та хаотичності існування пересічної людини, тієї самої людини-«совка» у перехідну посттоталітарну епоху межі ХХ'ХХІ століть. «Праски» розпочинаються як класична притча, в її центрі – одноманітне життя самотньої родини на якомусь безлюдному острові, один з членів якої молодий хлопець Сашко присвячує весь свій час прасуванню прапорів «держав, що вже не існують». І вириває його з цього ритуально-мертвотного животіння лише почуття до мандрівниці Марії, що потрапляє на острів з «іншого вільного світу» зі своїм чоловіком-англієм, колекціонером старовинних прасок. Саме реалістична психологічна глибина ліричного діалогу-одкровення між Марією та Сашком, що перевертає затиснуту посттоталітарними комплексами істоту героя, дає у фіналі натяк на його реальну майбутню втечу з острова духовної несвободи. «Погани» навпаки розпочинаються як класична неореалістична психологічна драма: на сцені знайоме багатьом матеріально-скрутне існування у необуржуазному сьогоденні колись інтелігентної сім'ї – матері,

батька та дочки-студентки, що вже давно не чують і не розуміють одне одного, хоча безперервно словесно змагаються, сперечаються й кричать вголос про власні проблеми. Поява в їх житті бабусі, зятої християнки, що намагається за допомогою залучення до віри змінити життя дітей та онуки на краще, однак не рятує дівчину від спроби самогубства через нещасливе кохання. І лише це потрясіння, яке змушує їх молитись біля лікарняного ліжка не тільки Христу, а й всім поганським божествам, повертає батька та матір до духовно-психологічної притомності та спроби відродження. Отже, втрата особистісної самоідентичності під впливом соціальних потрясінь, мертвих ідеологем або екзистенційно неосягнутих вірувань – ось сутність внутрішніх колізій персонажів Яблонської, що, своєю чергою провокують зовнішній конфлікт у драмі, – і саме цей тип конфліктів був домінуючим у всій драматургії початку 2000-х, як констатують її дослідники [3, с. 296'297]. Творчість молодого драматурга Марини Смілянець, яка репрезентувала у проекті «Ми з України» вже сучасну українську драматургію останніх років, якоюсь мірою продовжує саме філософсько-естетичне спрямування драматургії Г.Яблонської, – через ту ж прискіпливу увагу авторки до духовно-психологічних колізій сучасника. Проте герої Смілянець вже не перебувають у такій тотальній душевній ентропії та розгубленості, а знаходять із неї вихід, – як персонажі найбільш популярної на сьогодні на театральному кону драми М. Смілянець «Собака будка», відзначеної у 2018 році першою премією конкурсу «Коронація слова», або персонажі «Майстра» та «Молитви за Елвіса», які були не просто прочитані акторами, а зіграні у чернетковому варіанті вистави на сцені Театру імені Лесі Українки. Побудована як палка словесна баталія двох братів (алюзія на «Хлібне перемир'я С. Жадана й разом із тим архетипальна колізія всієї вітчизняної літератури), молодих хлопців Артема та Юри, – один з яких пішов до війська ще 2014 року, а другий, дорікаючи йому за зраду їх спільного покликання, продовжує жити мирним життям та розвиватись як музикант і член колись створеної ними разом рок-групи, – «Молитва за Елвіса» постала і як напружена психологічна драма, й як сценічне музичне дійство, із залученням рокових композицій у виконанні справжніх музикантів. У їх ритмі спочатку цілком реалістичний діалог Артема та Юри раптом набуває химерності сновидіння – й поступово виявляється, що насправді таки один з братів – рокер сперечався з іншим братом-солдатом вже лише у власному сні, адже той загинув. І саме його загибель стає у фіналі п'єси тим останнім й найбільш переконливим аргументом, що змушує юного рокера не тільки визнати правоту брата, а й піти за ним слідом на фронт. У надважливій авторській ремарці до драми «Молитви за

Елвіса» означено, що писалася вона спочатку до 24 лютого 2022 року, а фінал її – після цієї дати. Отже, саме драма «Молитва за Елвіса» М. Смілянець стала найпереконливішим останнім акордом проекту «Ми з України.Сценічні зустрічі», що ніби поєднав у собі усі актуальні тенденції сучасної української драматургії – від неоромантичних та неореалістичних стильових ознак до прийомів перформансу та документальної драми, яку пише сьогодні саме життя.

Список використаних джерел:

1. Бондарева О. Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання. Четверта хвиля, Київ, 2006. 510 с.
2. Васильєв Є. Сучасна драматургія : жанрові трансформації, модифікації, новації. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2017. 532 с.
3. Вірченко Т. Художній конфлікт в українській драматургії 1990–2010-х років: дискурс, еволюція, типологія. Кривий Ріг : Видавничий дім, 2012. с. 336.
4. Улюра Г. Горить: рецензія на книжку Сергія Жадана «Хлібне перемир'я». Літакцент.02.07.2020.<http://litakcent.com/2020/07/02/gorit-retsenziya-na-knizhku-sergiya-zhadana-hlibne-peremir-ya/>

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-272-5-47>

Музиченко Н. І.,

*викладач української мови та літератури
Ліцею «Educator», м. Київ*

Карабань А. З.,

*учениця 7 класу
Ліцею «Educator», м. Київ*

ОСОБЛИВІСТЬ ПЕЙЗАЖУ ЯК КОМПОЗИЦІЙНОГО ЕЛЕМЕНТА В ПОЕМІ «КАТЕРИНА» Т. ШЕВЧЕНКА

Як відомо, Тарас Шевченко – майстер пейзажних описів. Саме вони є важливою складовою поетичних творів Кобзаря, зокрема, й елементом композиції поеми «Катерина». В основі зазначеної соціально-побутової поеми – трагічна історія українки Катерини, яка щиро покохала москаля Івана. Але молодим не судилося бути щасливими: солдат Іван залишає дівчину й обіцяє повернутися.