


<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.4.3>
УДК 821.161.2-2.09

Тамара Федик

Київський університет імені Бориса Грінченка
вул. Левка Лук'яненка, 13Б, Київ, 04212, Україна
 <https://orcid.org/0000-0002-3673-7077>
tamarafedyk@gmail.com

ТРАВМУВАННЯ ЧОРНОБИЛЕМ: ЗАЛЕЖНІСТЬ МЕНТАЛЬНА І ФІЗИЧНА (ХУДОЖНІ МОДЕЛІ АДИКЦІЇ В П'ЄСАХ ГРИГОРІЯ ШТОНЯ І ПАВЛА АР'Є)

Актуальність дослідження зумовлена гострою потребою переосмислення Чорнобильської катастрофи в різних мистецтвах: кіно, музиці, живопису, серед яких література дає можливість представити зв'язок між макромасштабом події і мікрорівнем персональної історії. У статті розглянута проблема ролі адикції в художньому осмисленні Чорнобиля як травми нації. Предметом дослідження є адиктивна поведінка головних дійових осіб аналізованих п'єс. Метою — аналіз поетики художніх моделей зумовлених Чорнобильською катастрофою адикцій на матеріалі двох п'єс: «Канон» Григорія Штоня і «На початку і наприкінці часів» Павла Ар'є. Для досягнення мети були використані методи психологічного аналізу, поетологічний і моделювання.

У результаті дослідження простежуємо у двох п'єсах схожі маркери, які вказують на персонажів-адиктів: компульсивну поведінку, заперечення, втрату реальності та натомість створення альтернативної дійсності, проте драматурги обирають різні інструменти конструювання художніх моделей адикції. Григорій Штонь під час творення образу Антіна поступово накладає прийоми один на одного — спершу з'являються ретроспекції, згодом художні відступи оприявлені через марення, а своєрідним інструментом виступають галюцинації, які не є частиною структури тексту п'єси, але чий наслідки простежуються в діях чоловіка. Натомість Павло Ар'є у вибудовуванні образу Баби Прісі використовує розлогі емоційно забарвлені монологи, а серед унікальних прийомів формування образу жінки є введення сюрреалістичної історії-вігадки. Новизна полягає в аналізі поетики творення художніх моделей адиктивної поведінки й увиразненні відмінних художніх підходів в переосмисленні природи і наслідків Чорнобильської катастрофи залежно від генераційної приналежності драматургів.

Ключові слова: сучасна українська драматургія; залежність; адиктивна поведінка; поетика адикції.

Чорнобильська трагедія — подія, яка вразила своєю масштабністю і викликала всесвітній резонанс. Т. Гундорова переконана, що сьогодні «Чорнобиль перетворюється з реальної історичної події на символічну, <...> трагедія тією чи іншою мірою торкається уявлення про існування в сучасності і вимагає її нових філософських, культурних і політичних переформулювань» (Гундорова, 2012). Так, відгомін дня 26 квітня 1986 року лунає в різних мистецтвах: кіно, музиці, живописі.

Однією з перших кінострічок про Чорнобильську катастрофу, яку згодом було внесено до книги рекордів Гіннеса за покази в усіх країнах світу, де на той час було телебачення, є документальний фільм режисера Роллана Сергієнка «Дзвін Чорнобиля» (1987). З відновленням Незалежності України безліч екранізацій-переосмислень трагедії запропонували не лише українські режисери. До багатьох кінопроектів долучалися країни Західної Європи («У суботу» (2011) спільно з Німеччиною, «Земля забуття» (2011) спільно з Францією). Найбільш сенсаційним став серіал «Чорнобиль», створений у результаті співпраці американського кабельного каналу HBO і британського Sky Atlantic.

Перші музичні рефлексії простежуємо в симфоніях для органу композиторів Олександра Яковчука «Симфонія № 1 — Чорнобиль» (1986) і Лариси Кузьменко «In Memoriam: жертвам Чорнобиля» (1997). Згодом спектр музичних жанрів розширюється разом із кордонами, де починають лунати переосмислення трагедії: Девід Бові, Адріано Челентано, дует «Outcast» — музиканти, у чий творчості віднаходимо тему атомної катастрофи. Опера «Чорнобильдорф», яка вперше пролунала навесні 2020 року, є наразі одним із наймасштабніших серед музичних проєктів.

Живопис також зберігає страх і біль тих квітневих днів 1986 року. Серед найвідоміших — картини І. Марчука «Чорнобильська мадонна» (1989), В. Товкайла «Жінка в червоному» (1990), Ю. Нікітіна «Чорнобильська богоматір» (1994), В. Плітіна «І впала зірка Полину» (2006), Р. Гуманюка «Вогні Прип'яті, або Тіні Чорнобиля» (2013) тощо.

Література посідає чільне місце серед усіх мистецтв, оскільки її унікальність полягає в можливості представити зв'язок між макромасштабом події і мікрорівнем персональної історії: створено безліч текстів, які стали тим самим своєрідним методом катарсису після Чорнобильської

катастрофи. Тогочасні письменники через свою творчість намагаються донести суспільству глибинні проблеми трагедії на ЧАЕС — у 1987 році з'являється поема Б. Олійника «Сім», невдовзі художнє переосмислення Чорнобильської катастрофи здійснює І. Драч у поемі «Чорнобильська Мадонна» (1987), В. Яворівський — у романі «Марія з полином у кінці століття» та Ю. Щербак — у повісті «Чорнобиль». Як бачимо, художні інтерпретації трагедії реалізовані в якнайрізноманітніших літературних формах і жанрах, повертаючи реципієнта до подій квітня 1986 року. Крім цього, упродовж останнього десятиліття помітно зростає кількість художніх творів-сповідей безпосередніх учасників ліквідації наслідків вибуху на ЧАЕС: «Чад» А. Демського (2011), «Чорнобиль: Я бачив» В. Шовкошитного (2019), «Чорнобиль: етюди з натури» О. Векленка (2019).

Безперечно простежується переосмислення Чорнобильської катастрофи в сучасній драматургії. Ключовою родовою особливістю драми є переважання дії, завдяки чому увага реципієнтів прикута до власне поведінкових моделей дійових осіб, зміни свідомості, що дає можливість побачити зміни поведінки суспільства внаслідок трагедії. У сучасній драматургії одним із пріоритетних завдань є продемонструвати зміни особистості, у той час як сюжетні перипетії стають лише каталізатором для повноцінного розкриття внутрішнього стану дійової особи. Найяскравіше реалізація цього принципу наявна в п'єсах Г. Штона «Канон» і Павла Ар'є «На початку і наприкінці часів», що й стало визначальним при виборі матеріалу для нашого дослідження.

Обрані для аналізу п'єси доволі часто трапляються в літературознавчих розвідках. Осмислення п'єси «Канон» Григорія Штона маємо в працях А. Скляр (Усової), присвячених дослідженню художньо-естетичних особливостей драми як роду літератури, а також у контексті літературного портретування (Т. Вірченко «Сучасна українська драматургія. Галерея портретів»).

П'єса Павла Ар'є «На початку і наприкінці часів» проаналізована в контексті інтермедіальних студій (Л. Горболіс), хоча наявні розвідки, які мають на меті дослідити процес творення сучасного міфу — зони відчуження (О. Павлова).

Таким чином, ураховуючи актуальну тематику п'єс і їх відносну популярність у літературознавчих, зокрема драмознавчих наукових колах, пропонуємо поглянути на художнє переосмислення наслідків Чорнобильської трагедії крізь призму адиктивності.

Мета дослідження — здійснити аналіз поетики художніх моделей адикцій, оприявлення яких відбулось унаслідок Чорнобильської катастрофи на матеріалі двох п'єс: Григорія Штона «Канон» і Павла Ар'є «На початку і наприкінці часів».

Для досягнення поставленої мети були виконані такі **завдання**: з'ясовано зміст базової термінології — поняття «залежність» і «адиктивна

поведінка»; розмежовано поняття ментальної і фізичної адикцій; виокремлено ознаки залежності, які потенційно можуть бути зреалізовані в драматургічному творі, — і як наслідок спрогнозовано ймовірні моделі адиктивної поведінки; проаналізовано особливості творення художніх моделей адиктивної поведінки в п'єсах.

Для реалізації окреслених завдань були використані **методи** психологічного аналізу (посприяв виявленню носіїв залежності), поетологічний (дав можливість встановити специфіку творення дійових осіб — адиктив у драматургічних творах) і моделювання (завдяки йому сформовано художні моделі адиктивної поведінки в аналізованих п'єсах).

Виявлення художньої моделі адикції передбачало відстеження маркерів адиктивної поведінки в їхній системності відповідно до розвитку сюжету. Висновувати про наявність у п'єсі персонажа-адикта можна, якщо йому властиві кілька ознак такої поведінки, які послідовно підтверджуються відповідними маркерами. На основі аналізу дій адикта і його стосунків з іншими персонажами встановлюється об'єкт залежності, її ступінь і рівень загрозливості. Розгортання сюжету п'єси супроводжуватиме й розвиток залежності, тож важливо встановити його напрям і етапи. Основним матеріалом для виявлення художньої моделі адиктивної поведінки є сукупність поетологічних засобів і прийомів, із допомогою яких відтворюються відповідні маркери й ознаки.

Одну з наукових проблем становить з'ясування змісту поняття «залежність». Її популярність як предмета дослідження спричинила і варіативність значень терміна «адикція». Під час формулювання дефініції науковці переважно орієнтуються або на чинники, які викликають залежність, або на її ключові ознаки. Сучасна дослідниця А. Лембеке, базуючись на досвіді попередників, запропонувала власне визначення, у якому якнайповніше розкрила явище адикції, представивши її чинники і ознаки. Під «залежністю» психологиня розуміє «тривале й компульсивне споживання речовини чи нав'язливу поведінку попри згубні наслідки для себе й інших людей» (2021, с. 20).

Ще одним ключовим поняттям для реалізації дослідження є «адиктивна поведінка». Унаслідок вивчення цього явища науковцями різних галузей виникає ситуація термінологічної неузгодженості. Більшість сучасних дослідників розрізняють поняття «адикція» і «адиктивна поведінка» (Н. Максимова, Ю. Железнякова, Е. Gwinnell, М. Preyde), проте є ті, хто вважає їх синонімічними (G. Hussein, A. Mack). Ю. Железнякова здійснює спробу узагальнити інтерпретації попередників і подає найбільш вичерпне на сьогодні у сфері гуманітаристики визначення:

Адиктивна поведінка — одна з форм деструктивної поведінки, яка виражається в прагненні

до відходу від реальності шляхом зміни свого психічного стану за допомогою приймання деяких речовин чи постійної фіксації уваги на певних предметах або активностях (видах діяльності), що супроводжується розвитком інтенсивних емоцій. Цей процес настільки захоплює людину, що починає керувати її життям. Людина стає безпорадною перед своїми пристрастями. Вольові зусилля слабшають і не дають можливості протистояти адикції. (Железнякова, 2016)

Характерні ознаки, чинники, якими може бути викликана адиктивна поведінка, і результати деструкції — ключові маркери у визначенні, що вказують на його вичерпність.

У процесі формування теоретичних основ було розмежовано адикції ментальну і фізичну. Під ментальною розуміємо зосередження особистості на об'єктах залежності — предметах, діяльностях або особах. Фізична адикція — це неможливість існувати без допомоги інших, що може бути пов'язано з матеріальним станом, станом здоров'я тощо. У двох випадках простежуємо наскрізну іманентну ознаку — постійну потребу в комусь / чомусь — один із ключових маркерів залежності.

Переважно дослідники пропонують розрізняти особливості кожного виду адикції, проте деякі науковці (A. Goodman, R. Krych, C. Nakken, Ю. Железнякова, Н. Максимова) виокремлюють низку ознак, якими можна охарактеризувати будь-яку залежність: компульсивну поведінку; повне «занурення» в об'єкт залежності; непередбачувані реакції на розмови про залежність або об'єкт залежності; маніпуляції з оточуючими заради задоволення власних бажань, пов'язаних з об'єктом адикції. У тексті літературного твору ці ознаки можуть отримувати різне вираження, зокрема з огляду на його родові й жанрові ознаки.

Дійство і дія є засадничими принципами драми як роду літератури. На відміну від лірики й епосу, у ній образ персонажа переважно формується крізь призму його дій і поведінки. Драматург при творенні дійової особи застосовує певні типові поведінкові патерни, пізнання яких належить до завдань реципієнта. Через дистанційованість автора від безпосередньої оповіді про персонажів і події ці типові поведінкові патерни виступають запорукою коректної інтерпретації авторського задуму. Натомість у сучасній драматургії простежуються тенденція відходу від усталених традиційних персонажів-типів і значне розширення діапазону використовуваних поведінкових патернів. Це спричинене соціальними змінами, учасниками яких є і автори, і потенційні реципієнти. Цілісність й об'єктивність образу персонажа досягаються завдяки діям і реплікам інших дійових осіб. Ще однією унікальною ознакою драми як роду літератури є сконденсованість усіх дій навколо конфлікту. Нетипові обставини сприяють виявленню негативних

рис кожної дійової особи, зокрема можуть бути оприявлені ознаки залежності.

З огляду на специфіку характеротворення дійових осіб у драматургічному творі було виокремлено іманентні ознаки адикції, які потенційно можуть бути зреалізовані в п'єсі: компульсивну поведінку, тривожність, заперечення, втрату відчуття реальності, створення альтернативної реальності. Тож з опорою на окреслені іманентні ознаки залежності пропонується поглянути крізь призму адиктивності на художнє переосмислення наслідків Чорнобильської трагедії у двох п'єсах.

Чорнобильська катастрофа вплинула на суспільство, тим самим стала тригером, який сприяв формуванню або оприявленню адикції в окремих особистостях, що згодом знаходить художню рефлексію в літературі.

У п'єсі Г. Штоня «Канон» у центрі подій постає Антін — одна з численних жертв Чорнобильської катастрофи: *«Опромінення. Знаходили білокрів'я, потім, коли не вмер, нирки забарахлили, а кров ніби поправилася. А нарешті ноги віднялись»* (2012, с. 21). Трагедія поділила життя чоловіка на «до» та існування в спогадах про те, як було «до». Несприйняття нової дійсності спричиняє замкнутість у собі, і як наслідок, Антін вирішує «збудувати стіни» навколо й у реальному житті. Він облаштовує квартиру всім необхідним, щоб мінімізувати будь-який контакт із довколишніми: *«Хіба не ясно, що моя потреба в комусь, а будь-кого в мені, є модифікацією рабства! Усіх щодо всіх»* (2012, с. 19). Наслідки вибуху унеможливили самостійне забезпечення всіх процесів життєдіяльності — немічність провокує фізичну залежність: комфортне існування чоловіка тепер гарантували кілька помічників, які допомагали з домашніми справами.

Візити друзів стають тим рятівним колом, яке час від часу повертає Антона до життя з депресивного стану, спричиненого фізичною залежністю: *«Пам'ятаєш, ночі в Чорнобилі, коли замість одспитися ми про що тільки не розбалакували? Окрім реактора: цю тему обминали, як дикуни – найстрашніший тотем»* (2012, с. 14). Спогади — це те, чим живе Антін уже впродовж трьох років, оскільки страх бути не прийнятим суспільством заповнив чоловіка. Він знову й знову думками повертається в ті, ще тихі, квітневі дні, аналізуючи незворотність подій і їхній вплив на суспільство: *«Ми стали — зрячими... Я згоден — не всі: багато хто там усмак поблудив, попиячив, при тому свято вірячи у саркофаг, академікам, тодішній системі і її конструкторам... А ми ж знали, що кожен з них бреше. Не обов'язково зумисне, але — бреше; не брехав лише реактор...»* (2012, с. 15). Філософські відступи і монологи, нав'язливе прокручування моментів із минулого — маркери, які вказують на намагання головної дійової особи пристосуватись до життя з фізичною залежністю. Але це не єдиний наслідок, який спричинила Чорнобильська катастрофа.

Прикутість до ліжка й ізольованість у власній квартирі — катастрофа, яка спрацювала каталізатором, оприявила в чоловіка міжособистісну залежність, об'єктом якої стала померла жінка на ім'я Марина. На перший погляд, драматург зобразив звичайну закоханість Антона: *«Я її люблю без думок, без бажань»* (2012, с. 16). Згодом його починають турбувати нав'язливі думки про кохану, чоловік регулярно занурюється в спогади, пов'язані з об'єктом залежності, постійно підкреслюючи недостатню присутність Марини в його житті: *«Ми були разом. Мало. Лише одну ніч»* (2012, с. 28). Драматург застосовує прийом ретроспекції, тим самим закладаючи в тексті відповідні «ключі», система яких презентує іманентну ознаку залежності — компульсивну поведінку.

«Життя у спогадах» спричиняє марення, які переслідують чоловіка щонаочі: *«Вона з'являється з темряви, якою оповите узголів'я ліжка»* (2012, с. 53). Антін живе від зустрічі до зустрічі з об'єктом залежності, утрачаючи відчуття реального часу. У формуванні образу адикта простежуємо дещо невластивий залежності елемент — Антін, який був приречений на все життя залишитися з паралізованими нижніми кінцівками, починає здійматись на ноги, натхненний після фантазійних зустрічей з об'єктом залежності. Прибиральниця відзначає успіхи на шляху одужання чоловіка: *«...вперше на моїх очах звелися. І он скільки протрималися»* (2012, с. 23). Оптимістичні просвітлення не набувають систематичного характеру, і щоденні марення адикта не проходять безслідно. Одержимість Мариною спричиняє галюцинації: чоловік у кожній жінці на своєму життєвому шляху бачить риси коханої. Навіть коли Антін створює портрет своєї знайомої, у картині вимальовуються риси обличчя Марини, про що й зазначає прибиральниця: *«Мені згадався той портрет — я ж після них зайшла, всьо обдівилася... Ви знаєте, там намальована Наталка. Всьо ніби її, а придивися — не вона»* (2012, с. 51). Прийоми галюцинації й марення остаточно руйнують межу між реальним і вигаданим світами, конструюючи альтернативну дійсність поруч з об'єктом залежності.

Непостійність, ілюзорність зустрічей із Мариною породжують тривожність в адикта. Антін ладен піти на все, щоб якнайшвидше позбутися тілесності, яка робить його існування нестерпним і самотнім. Антін між життям і смертю обирає шлях, який приведе до вічного спокою поруч із коханою: *«Я готовий полетіти з тобою назавжди»* (2012, с. 28). Таким чином, рівень міжособистісної адикції настільки високий, що спричиняє смерть дійової особи заради об'єкта залежності, і зрештою Антін із Мариною *«поволі розчиняються в еркерній синяві, яка світлішає і стає схожою на ранкову»* (2012, с. 58).

Тож, мотиви фізичної і міжособистісної залежності, спровоковані Чорнобильською катастрофою, наскрізною ниткою тягнуться упродовж

усієї п'єси. Драматургу вдається досягти цього ефекту не лише діалогами персонажа з померлою, оскільки ключовими в моделюванні адиктивної особистості стають саме прийоми ретроспекції, марення і галюцинації, які руйнують межу між реальністю й альтернативною дійсністю і зрештою призводять до смерті Антона.

Павло Ар'є також здійснив спробу переосмислити Чорнобильську трагедію — у 2013 році світ побачила п'єса *«На початку і наприкінці часів»*. Події, на відміну від попереднього твору, розгортаються в *«тридцятикілометровій зоні відчуження довкола Чорнобильської атомної електростанції, а саме: у покинутому селі неподалік річки Прип'ять»* (2015, с. 18). Катастрофа застала всіх зненацька, але поки весь світ перебував у стані шоку, мешканцям прилеглої зони потрібно було швидко евакуюватися в більш безпечні регіони. За підрахунками кількох тижнів достатньо, щоб вивезти всіх, проте інколи система дає збій: баба Пріся — центральний характер п'єси — навідріз відмовляється покидати рідний хутір: *«Та ну вас! Нікуди я не поїду!»* (2015, с. 30). Таким чином, перед реципієнтами постає завдання з'ясувати впродовж пізнання образу дійової особи, чи жінка не усвідомлює масштабів катастрофи або ж насправді керується неявними на перший погляд внутрішніми переконаннями.

З перших рядків п'єси натрапляємо на прояви компульсивної поведінки баби Прісі — дійову особу переслідують нав'язливі думки, викликані постійними намаганнями оточуючих евакуювати її із зони відчуження: *«Я тут завжди була і нікуди не їздила, нашо мені? Тут мій ліс, болото, шо мені ше треба?»* (2015, с. 47). Дійова особа несвідомо регулярно проговорює «завчені» вирази — така реакція на намагання «відібрати» її об'єкт залежності є цілком логічною. У ці моменти мовлення баби Прісі вирізняється перенасиченням риторичними запитаннями, вигуками, незакінченими фразами.

Водночас у поведінці дійової особи простежуємо категоричне заперечення реальної дійсності: *«Тьху ти, знову ти зі своєю радіацією! Де, де вона — твоя радіація? Покажи мені, де?»* (2015, с. 31). Для баби Прісі зручна позиція, яку можна передати фразою *«кожну справжню небезпеку можна розпізнати візуально»*, оскільки саме таке переконання стає для неї непохитним аргументом залишатись у зоні ураження. Постійні спроби доколишніх довести їй протилежне закінчуються поразкою: *«Старі бабусі радіації не бояться, навпаки — радіація дуже сильно бабусям полезна»* (2015, с. 27). Навмисне створення уявного ілюзійного простору і вузьке світоглядне мислення — життєві засади баби Прісі, які вона намагається нав'язати не лише своїм рідним, а й усім довкола. «Заперечення» реалізовано в п'єсі через розлогі емоційно забарвлені монологи, які, звісно, не підкріплені жодним науковим фактажем, а спровоковані бажанням залишатись у близькій серці місцевості.

Дійсність баба Прися відмовляється приймати, тому для подальшого повноцінного існування необхідним є створення альтернативної реальності. Зв'язок дійової особи із зовнішнім світом реалізується лише через дільничного і радіоприймач, але вона категорично не сприймає позиції представників «єдиної держави» і не вірить жодним іншим експертам, які розповідають про Чорнобильську катастрофу, її причини й наслідки. Баба Прися переконана, що вибух на Чорнобильській атомній електростанції спланований тогочасною владою: *«Значить захотів Горбачов тут базу для приземлень тих самих літальних тарілок влаштувати. І щоб ніхто під ногами не плутався, вирішено було, значить цейво... всіх людей в радіусі тридцяти кілометрів повиселять. У вісімдесят шостому устроїли тут аварію на станції, людей, значить, розігнали і будь здоров. А з самого Києва до Чорнобиля секретну гілку метро прокопали, яка досі функціонує»* (2015, с. 40). Власна історія, пов'язана з вибухом, допомагає їй абстрагуватись від реальності й дає можливість начебто продовжити *«жити попереднє життя»*. Занурення реципієнтів в альтернативну реальність досягається завдяки введенню в сюжет історії-вигадки баби Прісі, яка є певним сюрреалістичним елементом п'єси і служить своєрідним виправданням перебування дійової особи та її сім'ї в зоні відчуження.

Баба Прися — не єдиний адикт у п'єсі Павла Ар'є *«На початку і наприкінці часів»*. У художньому переосмисленні Чорнобильської катастрофи простежуємо унікальний випадок — формування залежності одного персонажа, спровокованої діями іншого. Окреслену модель у п'єсі реалізовано на прикладі взаємодії Слави і Вовчика.

Чорнобильська катастрофа торкнулася всієї сім'ї баби Прісі: *«Катастрофа на атомці розкатастрофила нас в пух і прах»* (2015, с. 69). Перебування бабиної доньки Слави в небезпечній зоні — її свідомий вибір: *«Я чесно вірила і тепер вірю у те, що повернення — це єдино можливий вихід в умовах нашої катастрофи»* (2015, с. 55). Вона усвідомлювала всі ризики, проте її бажання будувати нове здорове життя заради сім'ї було зруйноване одним-єдиним *«а нам негде жити»* (2015, с. 20). З поверненням у зону відчуження Слава постійно намагалася себе переконати в правильності такого рішення: *«Добре, що ми в зоні живемо... Їм до нас не добратись зі своїм покращенням. І тобі кажу, синочка, обережніше з людьми, серед них одна гадость»* (2015, с. 46). Відповідний психологічний стан і дії Слави призводять до формування в сина залежності від матері — таким чином відбувається навмисне втягнення в залежні сімейні взаємини. Насамперед вона застосовує надмірну опіку, щоб якомога довше зберігати зв'язок «мати — дитина» й утримувати вплив на сина: *«І чого їм заманулося вважати мене восьмирічною дитиною? Насправді мені вже 28! <...> Мама постійно хвилюється за мене,*

змушує носити дурну шапку, спати в шкарпетках і без кінця мити руки» (2015, с. 29). Крім цього, жінка вдається до маніпуляцій: *«Мовчи, синочка, мовчи! Вони тебе швиденько, як свиню заріжуть і випотрошать... Як тоді мама без тебе жити буде?»* (2015, с. 47). «Агресивну» наполегливість жінки драматург передає через велику кількість окличних речень. Надмірна опіка і маніпуляції матері не дають бажаного результату, оскільки Вовчик продовжує наполягати на своєму: *«Я до Києва хочу, подивитись на метро і на “Макдональдс”, і на інтернет, і ще я хочу “Кока-колу”»* (2015, с. 47). Зрештою нав'язування залежності провокує конфлікти, а згодом — хворобу і загибель хлопця.

Тож Павло Ар'є створює образ адикта — бабу Прісю. Домінантними у творенні моделі адиктивної поведінки дійової особи є розлогі емоційно забарвлені монологи, а серед специфічних прийомів — уведення власної сюрреалістичної історії-вигадки, яка є тим самим орамленням адикції баби Прісі. Крім того, родзинкою цієї п'єси є процес зображення «нав'язування» залежності сину матер'ю, усі спроби якої зазнали поразки й навіть стали причиною його передчасної смерті.

Отже, Чорнобильська катастрофа стала катализатором у багатьох сферах життя, зокрема запустила невідворотний процес усередині багатьох людей. Двоє драматургів різних поколінь здійснили спробу переосмислення впливу трагедії на суспільство. У центрі художніх інтерпретацій постають залежні особистості, проте автори обирають різні шляхи для творення моделей адиктивної поведінки.

Григорій Штонь, конструюючи систему характерів у п'єсі «Канон», у її центр вбудовує адикта, залежність якого є наслідком Чорнобильської трагедії. Реципієнт пізнає адикцію Антона через відповідні маркери — іманентні ознаки залежності: компульсивну поведінку, втрату реальності й, натомість, створення альтернативної дійсності. Драматург, вбудовуючи модель адиктивної поведінки дійової особи, розпочинає з діалогів із померлою Мариною — об'єктом залежності, а згодом прийоми нашаровуються — у структурі п'єси з'являються ретроспекції, художні відступи, реалізовані через марення. Також унікальним інструментом виступають галюцинації, які не є явною частиною структури драматургічного твору, але реципієнти простежують їх наслідки: на портреті замість Наталі постає Марина — об'єкт залежності Антона. Таким чином, адикція цілком поглинає чоловіка, відбувається остаточний перехід в альтернативну реальність — Антін обирає смерть заради коханої.

«На початку і наприкінці часів» Павла Ар'є — історія однієї сім'ї, у якій трагедія виявила раніше приховану залежність у баби Прісі. Компульсивна поведінка, заперечення і створення альтернативної дійсності — маркери, які поступово вбудовують модель адиктивної поведінки

головної дійової особи. На перший погляд, драматург застосовує одні з найлегших прийомів задля створення моделі адикції, а саме: розлогі емоційно забарвлені монологи, — проте саме вони цілком занурюють реципієнта в образ персонажа-адикта. Серед унікальних прийомів — уведення в структуру тексту п'єси сюрреалістичної історії-вигадки, яка і є логічним завершенням у конструюванні моделі адиктивної поведінки баби Пріси. Крім того, своєрідним елементом сюжету є намагання Слави сформувати міжособистісну залежність у Вовчика. Прояви цих дій криються в нав'язливій опіці та явних маніпуляціях матері стосовно сина, виявляються переважно в окличних реченнях і вигуках, але зрештою всі спроби жінки завершуються поразками.

Таким чином, драматурги в п'єсах розкривають адикцію як один із проявів травми внаслідок Чорнобильської трагедії, художньо переосмислюючи її природу і наслідки.

Покликання

- Гундорова, Т. (2012, 26 квітня). Пост-Чорнобиль: катастрофізм як нова національна ідея. *Українська правда*. <https://life.pravda.com.ua/columns/2012/04/26/101231>
- Железнякова, Ю. (2016). Основні характеристики адиктивної. *Теорія і практика сучасної психології*, 2, 4–8.
- Лембке, А. (2021). *Дофамінове покоління*. Лабораторія.
- Максимова, Н. (2014). Психологічні аспекти діагностики схильності до адиктивної поведінки. *Наука та освіта*, 9, 75–79.
- Ар'є, Павло. (2015). На початку і наприкінці часів. У *Баба Прися та інші герої* (с. 15–96). Дискурс.
- Штонь, Г. (2012). Канон. У *П'єси*. (с. 7–58). Видавничий дім.
- Goodman, A. (1990). Addiction: definition and implications. *British Journal of Addiction*, 85, 1403–1408. <https://doi.org/10.1111/j.1360-0443.1990.tb01620.x>
- Gwinnell, E. (2006). *The Encyclopedia of Addictions and Addictive Behaviors*. Facts on File Inc.
- Hussein, G. R. (2010). *Addiction for Nurses*. Willey-Blackwell.
- Krych, R. (1989). Abnormal Consumer Behavior: a Model of Addictive Behaviors. *NA – Advances in Consumer Research*, 16, 745–748.

- Mack, A. (2010). *Clinical manual for treatment of alcoholism and addictions*. American Psychiatric Publishing. <https://doi.org/10.1176/appi.books.9781585629282>
- Nakken, C. (1996). *The Addictive Personality: Understanding the Addictive Process and Compulsive Behavior*. Hazelden Publishing.
- Preyde, M. (2008). Foundations of Addictive Problems: Developmental, Social and Neurobiological Factors. In *Adolescent Addiction: Epidemiology, Assessment and Treatment* (pp. 5–57). Academic Press. <https://doi.org/10.1016/B978-012373625-3.50003-6>

References (translated and transliterated)

- Arie, Pavlo. (2015). Na pochatku i naprykintsi chasiv [At the beginning and at the end of time]. In *Baba Prisia ta inshi heroї* (pp. 15–96). Dyskurs.
- Goodman, A. (1990). Addiction: definition and implications. *British Journal of Addiction*, 85, 1403–1408. <https://doi.org/10.1111/j.1360-0443.1990.tb01620.x>
- Gwinnell, E. (2006). *The Encyclopedia of Addictions and Addictive Behaviors*. Facts on File Inc.
- Hundorova, T. (2012, April 26). Post-Chornobyl: katastrofizm yak nova natsionalna ideia [Post-Chornobyl: catastrophism as a new national idea]. *Ukrainska pravda*. <https://life.pravda.com.ua/columns/2012/04/26/101231>
- Hussein, G. R. (2010). *Addiction for Nurses*. Willey-Blackwell.
- Krych, R. (1989). Abnormal Consumer Behavior: a Model of Addictive Behaviors. *NA – Advances in Consumer Research*, 16, 745–748.
- Lembke, A. (2021). *Doфамінове покоління* [Dopaminove nation]. Laboratoriia.
- Mack, A. (2010). *Clinical manual for treatment of alcoholism and addictions*. American Psychiatric Publishing. <https://doi.org/10.1176/appi.books.9781585629282>
- Maksymova, N. (2014). Psykhologichni aspekty diahnostryky skhylnosti do adykyvnoi povedinky [Psychological aspects of diagnosis of tendency to addictive behavior]. *Nauka ta osvita*, 9, 75–79.
- Nakken, C. (1996). *The Addictive Personality: Understanding the Addictive Process and Compulsive Behavior*. Hazelden Publishing.
- Preyde, M. (2008). Foundations of Addictive Problems: Developmental, Social and Neurobiological Factors. In *Adolescent Addiction: Epidemiology, Assessment and Treatment* (pp. 5–57). Academic Press. <https://doi.org/10.1016/B978-012373625-3.50003-6>
- Shton, H. (2012). Kanon [Canon]. In *Plays* (pp. 7–58). Vydavnychyi dim.
- Zhelezniakova, Yu. (2016). Osnovni kharakterystyky adykyvnoi povedinky [The main characteristics of addictive behavior]. *Teoriia i praktyka suchasnoi psykhohohii*, 2, 4–8.

Tamara Fedyk

Borys Grinchenko Kyiv University, Ukraine

INJURY BY CHORNOBYL: MENTAL AND PHYSICAL ADDICTION (ARTISTIC MODELS OF ADDICTION IN THE PLAYS BY HRYHORII SHTON AND PAVLO ARIE)

The relevance of the study is determined by the urgent need to reconsider the Chernobyl disaster in various arts, such as cinema, music, painting, and literature. The latter provides an opportunity to present the connection between the macro-scale of the event and the micro-level of personal history. The problem of the role of addiction in the artistic understanding of Chernobyl as a nation's trauma is examined in the article. The subject of the study is the addictive behaviour of the main characters in the analysed plays. The goal is to analyse the poetics of artistic models of addictions caused by the Chernobyl disaster based on the material of two plays: "Canon" by Hryhorii Shton and "At the Beginning and the End of Time" by Pavlo Arie. Psychological analysis, poetic, and modelling methods were used to achieve the goal.

As a result of the study, in the two plays, we see similar markers which point to characters-addicts – compulsive behaviour, denial, loss of reality, and creating an alternative reality. However, the playwrights choose different tools for constructing artistic models of addiction. Hryhorii Shton gradually superimposes techniques onto each other during the creation of the image

of Antin. First, he uses flashbacks. Later the playwright uses deliriums which are revealed using digressions. Also, a unique tool is hallucinations, which are not part of the structure of the text of the play, but their consequences can be traced in the character's actions. Instead, Pavlo Arie uses extended emotionally coloured monologues in the construction of the image of Baba Prisia. The unique method of forming the image of a woman is the introduction of a surreal fictional story. The novelty lies in the analysis of the poetics of creating artistic models of addictive behaviour and the expression of distinctive artistic approaches in reinterpreting the nature and consequences of the Chernobyl disaster depending on the generational affiliation of the playwrights.

Keywords: Ukrainian modern drama; addiction; addictive behavior; poetics of addiction.

Стаття надійшла до редколегії 25.10.2022