

БУТИ УКРАЇНСЬКИМ ДРАМАТУРГОМ ЧИ ДРАМАТУРГОМ З УКРАЇНИ: ПРО ОСОБИСТИЙ / КОН'ЮНКТУРНИЙ ВИБІР УКРАЇНСЬКИХ ДРАМАТУРГІВ ТА ЙОГО ФІКСАЦІЮ У СЛОВІ ПІД ЧАС ВІЙНИ

Бондарева О. Є.

ВСТУП

24 лютого 2022 р. частина сучасних українських драматургів раптом помічає, що в країні, як виявляється, війна з Росією, і оперативно фіксує цю дату у драматургічних творах саме як «початок війни». Це доволі дивна ситуація з огляду на те, що до цього війна тривала уже 8 років, державою-агресоркою було анексовано український Крим та розв'язано криваву бійню на Донбасі, волонтерська спільнота постійно підтримувала бійців на лінії фронту, по всій Україні відспівували та ховали загиблих у українських воїнів, у російському полоні перебувало чимало українців, а медійна агресія проти України понад десятиліття не припинялася ані на секунду. Прив'язку «початку війни» саме до 24 лютого зафіксували назви драматургічних творів («Двадцять чотири» Юрія Полякова, «24 години 24 лютого» Ніни Захоженко, «Коли цей день закінчиться» Ірини Феофанової, «41 день лютого» Олега Михайлова), віртуальних драматургічних антологій («Війна. 24 лютого»¹ – спочатку цей ресурс називався «Війна. 24 лютого 2022» та «Антологія 24»²) або їх книжкових еквівалентів (книжкове видання «Антологія 24»³).

Парадоксально, що за пару місяців до цього на одному з міжнародних театральних форумів мені доводилося чути від молодого української режисерки, яка перебувала на європейській грантовій програмі, що нарешті в Україні сформувалася плеяда драматургічних авторів, не травмованих Майданами і війною. Сьогодні з ретроспективи третього року повномасштабної агресії росії та українського опору агресорові варто ретроспективно оцінити, як таке могло статися з нашою драматургією та запитамі нашого театру, які не дуже прагнули осмислювати багаторічну війну, та чому і в якому ключі зараз радикально змінилися творчі інтенції великих осередків драматургічних авторів.

¹ Війна. 24 лютого. URL: <https://ukrdramahub.org.ua/collection/viyna-24-lyutoho>

² Антологія 24. URL: <https://paradefest.com.ua/anthology24/#intro>

³ Антологія 24. Львів: ФО-П Леонова Анастасія Романівна, 2022. 446 с.

1. Чому не помічали війну і коли стали помічати?

Несуб'єктна поведінка частини українських драматургів після 1991 р. почасти спричинена тим, що російські імперці у країнах колишнього СРСР прагнули взяти під власний контроль національні соціокультурні процеси. У розвитку української драматургії це проявилось у наступних тенденціях: створення централізованих осередків впливу на соціокультурний ландшафт; підготовка агентів такого впливу; інституціональна підтримка ангажованих середовищ; просування російськомовного культурного продукту та інспірація попиту на нього; формування певних естетичних стандартів і матриць, які повністю нівелювали національну ідентичність, упосліджували та маргіналізували національну історію і культуру. У подібних тенденціях буйним цвітом розквітла винесена на експорт програма російської « нової драми » (під час Майдану 2013–2014 р. промоутерами в Україні цей рух з якогось дива раптом починає позиціонуватися як « Українська нова драма »⁴), під парасольку якої метрополія три десятиліття збирала молодих українських драматургів, які з різних причин погоджувалися транслювати в Україні не-українську, а якусь постадянсько-універсальну модель світу та формувати лояльну до російської мови і культури масову аудиторію. Після початку повномасштабної агресії Росії проти України суттєво змінилася кон'юнктура, і ці автори стали активно просувати у публічний простір України та Європи свою антиросійську позицію, що далеко не завжди викликає рецептивну довіру, оскільки раніше йшлося про суттєві компроміси у базових громадянських та особистих цінностях.

Якщо, наприклад, взяти до уваги започаткований 2011 р. (вказується і 2010 р.⁵) як раз під вимоги російської « нової драми » Тиждень актуальності п'єси (куратор – Андрій Май), то ми побачимо, що аж до імплементації Закону України « Про забезпечення функціонування української мови як державної »⁶, який з липня 2021 р. суттєво обмежив функціонування російської мови як офіційної у мистецькій та культурній сферах, на Тиждень подавалися російськомовні тексти, кількість яких показово переважала українськомовні. Щоправда,

⁴ Український театр в умовах сучасних соціальних та естетичних викликів (оглядова довідка за неопублікованими документами, матеріалами преси та Інтернету 2015-2016). Міністерство культури України. Національна парламентська бібліотека України. Інформаційний центр з питань культури та мистецтва України. 2016. ДЗК. Вип. 9/4, С. 8.

⁵ Український театр в умовах сучасних соціальних та естетичних викликів (оглядова довідка за неопублікованими документами, матеріалами преси та Інтернету 2015-2016). Міністерство культури України. Національна парламентська бібліотека України. Інформаційний центр з питань культури та мистецтва України. 2016. ДЗК. Вип. 9/4, С. 9.

⁶ Закон України « Про забезпечення функціонування української мови як державної ». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2704-19#Text>

наприклад, в умовах конкурсу 2017 р. читаємо, що «за умовами цього річного конкурсу 1 драматург мав змогу надіслати не більше 2 текстів. Більше ніяких обмежень щодо текстів та авторів не існує»⁷, тобто, домінування текстів російською мовою лишалося на порядку денному, у листопаді 2018 р. на FB-сторінці Тижня авторів/авторок представляли або українською, або російською мовами (залежно від мови поданого драматургічного тексту), а в умовах Тижня 2020 р. вже було зазначено, що «у конкурсі беруть участь роботи, написані українською, при цьому за художньої потреби можливе використання іноземних мов в прямій мові персонажів»⁸. Так відкривалася буцімто і не зовсім прозора, але реальна шпарина для подальшого засилля російської мови та текстів її культури у репертуарі Тижня. Аналогічну ситуацію, скоріше за все розраховану на те, що ніхто не буде прискіпливо докопуватися, ми мали і з віртуальними бібліотеками сучасної української драми: це були очевидні наслідки багаторічної пресловутої «двомовності» нашої драматургії уже часів незалежності, коли у драматургію приходили нові покоління авторів, яких навчали, що російськомовні персонажі у п'єсах мають говорити російською, що у російськомовних містах скоріше прийдуть на російськомовну виставу, аніж на українськомовну. До прикладу, станом на січень 2021 р. на ресурсі «Бібліотека української драматургії»⁹ з 331 драматургічного тексту сучасних авторів було 6 повністю російськомовних п'єс, 13 п'єс з великим (переважним) обсягом російськомовного суржику, 31 п'єсу було позначено як тексти, написані «українською та частково іншими мовами», де під «іншими мовами» підступно причаїлася все та ж російська: тобто, загалом 15% текстів у відкритому доступі на ресурсі, який модерувався Національною спілкою театральних діячів України та розвиток якого було фінансово підтримано державною установою «Український культурний фонд», «прогиналися» перед російською картиною світу та культури. Більшість сучасних п'єс пропонувалися російською на сайті без зазначеного модерування «Українська драматургія»¹⁰. При тому, що українська мова у політиці сайту «ukrdramahub»¹¹ станом на 2021 р. була задекларована як єдина можлива, нікуди не поділися російськомовні повнотекстові файли п'єс, любов до суржику з російським присмаком, тексти, де російська мова

⁷ Тиждень актуальної п'єси. URL: <https://www.facebook.com/playsweek> (допис від 2 вересня 2017 р.).

⁸ Тиждень актуальної п'єси. URL: <https://www.facebook.com/playsweek> (допис від 5 листопада 2020 р.).

⁹ Бібліотека Української драматургії. URL: <https://ukrdramalib.com.ua/>

¹⁰ Українська драматургія. URL: <https://ukrdrama.at.ua/>

¹¹ Ukrdramahub. URL: <https://ukrdramahub.org.ua/play/slovnyk-emotsiy-voyennoho-chasu>

сусідила з українською: ситуація в принципі кореспондувала з «Бібліотекою української драматургії». «Бібліотека...» при цьому, на відміну від «ukrdrachub», чесно зазначала, якою мовою написано оприлюднені тексти, а тут ми мали справу зі спробою публічно виглядати краще, аніж зсередини. У каталозі назви всіх п'єс, анотації до них – було подано українською, а позицію мови кожної окремої п'єси знято на користь загальної зауваги про виключно українську мову творів на сайті, що насправду не відповідало дійсності. Було очевидно, що модераторами геть не враховувався зворотний бік відкритості та публічного доступу читачів/дослідників до драматургічних текстів та можливості бачити, якою мовою їх оприлюднено.

У зв'язку із мовною картиною представлення сучасної української драми на різних відкритих платформах виникала ціла низка риторичних запитань: що камуфлювалося таким зневажанням української мови та культури українськими драматургами, яких підтримували українські національні та державні культурні установи і творчі спілки – незнання рідної мови, неповага до своєї країни та її культури, ментальна внутрішня колонізація свідомості? Що мало статися між росією та Україною, аби ми отримали у драматургії іншу мовну та ментальну картини, аби не мавпували і не впроваджували в наші театри драматургічні й театральні практики, актуальні для росіян? Чи усвідомлювали модератори віртуальних драматургічних ресурсів, на яку широкую аудиторію вони винесли цей видимий неозброєним оком дисонанс?

Ще 2014 р. Андрій Май проголосив «переорієнтацію» Тижня актуальної п'єси в бік Європи¹², але цікаво, що кілька років така «переорієнтація» відбувалася нібито в Україні, але пліч-о-пліч з російським драматургічно-театральним середовищем, точніше, з російськими «патронами», що відображали програми Тижня. Так, Тиждень-2014 пропонував українській аудиторії зустрічі та лекції Віктора Рижаківа, художнього керівника «Центру ім. Вс. Мейерхольда» (Москва), композитора Олександра Маноцькова (Москва), а «знаком успішності» цієї платформи наприкінці 2014 р. маркувалося те, що 8 п'єс учасників попередніх Тижнів у 2014 р. (тобто, після анексії Криму та

¹² Тиждень актуальної п'єси – 2014 – свято української драматургії. URL: <https://dramaturg.org.ua/%D0%BF%D1%8F%D1%82%D0%B8%D0%B9-%D1%82%D0%B8%D0%B6%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D1%8C-%D0%B0%D0%BA%D1%82%D1%83%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%97-%D0%BF%D1%94%D1%81%D0%B8/>

розв'язаної росією бійні на Донбасі) було відзначено «найавторитетнішим драматургічним фестивалем «Любимовка»»¹³.

Через не-українське засилля таких текстів¹⁴ навіть після початку російської збройної агресії молоді драматурги начебто доводили, що українці та росіяни – це «один народ», адже вони спілкуються однією мовою – формально і ментально, цитують у своїх п'єсах одні й ті самі тексти «взірцевої» російської культури, завжди можуть порозумітися, а війна – це переважно «десь там», і у ній «не всьо так однозначно», так само як «неоднозначно» у текстах, наприклад, Віри Маковій, Тетяни Киценко, Анастасії Косодій, Віталія Гавури та їхніх колег по перу оцінювалися події Революції Гідності...

У публічній презентації програми Тижня актуальної п'єси 2015 р. читаємо, що у попередні роки фестиваль підтримувала програма «Ідея, імпульс, інновація | ІЗ», 2014 р. відбулося часткове фінансування за рахунок державної програми «Взаєморозуміння», яку того ж року було припинено, і фестиваль підтримувався «стратегічними партнерами «Тижня»»¹⁵ (судячи з програм, це були російські «Любимовка», «Театр.док», «Центр ім. Вс. Мейерхольда») та скористався краунфандингом: гроші збиралися через Спільнокошт, а також серед глядачів, критиків, режисерів, акторів та драматургів під час вистав, читань та інших активностей фестивалю.

Тиждень-2015 відзначився тим, що у Києві на імені і темі тодішнього політичного бранця Кремля Олега Сенцова перед українською аудиторією спекулювали одразу дві мисткині з Москви – режисерка Анастасія Паглай (яка привезла виставу за текстом Сенцова «Номера») та драматургічна авторка Єлена Грьоміна (яка по матеріалах процесу над Сенцовим створила п'єсу «Помолвка»). Також відбулися зустрічі глядачів з директоркою Інституту театру, арт-директоркою «Центру ім. Вс. Мейерхольда» (Москва) Єленою Ковальською, активність «Проект «Любимівка» на Тижні», і навіть скайп-зустріч з одним із головних театральних імперців Павлом Рудневим, куратором спеціальних проєктів МХТ ім. А. П. Чехова (Москва). Тобто, вже після не лише анексії Криму, але й інших кричущих злочинів росіян, таких, як утворення на території України квазідержави «Новоросія», захоплення

¹³ Тиждень актуальної п'єси – 2014 – свято української драматургії. URL: <https://dramaturg.org.ua/%D0%BF%D1%8F%D1%82%D0%B8%D0%B9-%D1%82%D0%B8%D0%B6%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D1%8C-%D0%B0%D0%BA%D1%82%D1%83%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%97-%D0%BF%D1%94%D1%81%D0%B8/>

¹⁴ [Тиждень актуальної п'єси]. URL: <https://teatre.com.ua/ukrdrama/?p=1>

¹⁵ ПРОГРАМА «VI ТИЖНЯ АКТУАЛЬНОЇ П'ЄСИ». URL: [HTTPS://TEATRE.COM.UA/TYZHDEN_PJESY/ROGRAMA-VIYZHNJA-AKTUALNOJ-PESY/](https://teatre.com.ua/tyzhden_pesy/rograma-viyzhnja-aktualnoj-pesy/)

Слов'янська, Краматорська, Донецька, Луганська, невдалої спроби захоплення Маріуполя, ракетної атаки на українські спецпідрозділи під Зеленопіллям, оточення українського війська під Іловайськом та Дебальцевим, після такого героїчного чину наших воїнів, як бої за Савур-Могилу чи оборона Донецького аеропорту, після збиття з російського Буку цивільного літака Боїнг міжнародного авіарейсу 777 біля Донецька, – після цього всього у Києві українська театральна спільнота разом із росіянами обговорювала спільні проекти у рамках заявленого блоку «Політичний театр в критичні дні»¹⁶.

Проукраїнським драматургічним середовищем, для якого Революція Гідності та вимірювання війни від 2014 р., а не від 24 лютого 2022 р. були дискурсами, необхідними для драматургічного слова і театального простору, а співпраця з росіянами після лютого 2014 р. – колаборантством та безпринципним пристосуванством, «гнучку» філософію «новодрамівської» тусовки не було прийнято. Ось, наприклад, репліка драматурга Олександра Мірошніченка, яка засвідчує, чому частина українських драматургів ніколи не працюватиме у матриці російської «нової драми»: «В основі російської драматургічної матриці лежить аксіоматичне переконання в тому, що всі люди – це бидло, і функція драматургії полягає у відображенні цього «простору існування бидла». Звідси і отожднення понять «сучасна» та «актуальна» драматургія виключно з темами, присвяченими маргінальному бидлу. Все що не про алкашів, наркоманів, повій, збоченців – таврується як «застаріле» та «неактуальне». Проблеми не існувало би, якщо б російська драматургічна матриця не працювала на експорт. Але значна частина українських драматургів є вихованцями та стійкими прихильниками саме цієї російської матриці»¹⁷.

Частина з тих драматургів-новодрамівців, хто активно співпрацював з росіянами після 2014 року, зараз переосмислюють цю співпрацю доволі критично, міркуючи про відповідальність свого творчого осередку, багато донатять для українських воїнів та цивільних, організують волонтерські місії за кордоном. З публічних самопрезентацій багатьох драматургів цього осередку та його фан-клубу зникли відомості про їх активність у співпраці з російською культурою та культурною політикою після 2014 року. Час покаже, чи є такі усвідомлення лише декораціями, а чи щось незворотно змінюється за фасадом, який засвідчує, як публічно зараз усі стали «проукраїнськими

¹⁶ ПРОГРАМА 6 драматургічного освітнього фестивалю «ТИЖДЕНЬ АКТУАЛЬНОЇ П'ЕСИ» 14-22 листопада (2015), Київ. URL: <https://www.facebook.com/playweek/photos/a.244638695586005.56958.241686552547886/914203635296171/?type=3&theater>

¹⁷ Oleksandr Miroshnychenko (Oleksandr Viter). URL: <https://www.facebook.com/oleksandr.miroshnychenko.3> (допис від 29 жовтня 2022 р.).

українцями». Не всіма такі метаморфози легко приймаються на віру. «Зрозуміло, що війна змусила змінити і мову написання п'єс і зовнішні ознаки. Але зміни доволі декоративні, – розмірковує Олександр Мірошніченко. – В тому сенсі, що глибинне залишається в рамках все тієї ж російської драматургічної матриці. І мова не про художній метод чи про стиль. Це скоріше світоглядне. Бо це мавпування. І, до того ж, мавпування зі спробами замаскувати російську сутність формальними ознаками українства. В результаті створюється «новошароварна драматургія», для якої Україна не є рідним та органічним простором, а все українське – це зараз шлях до грантів та інших вигід, а не органічний простір існування та мислення. Створюється новий міф про псевдоУкраїну, якої насправді не існує і існувати не може»¹⁸. У будь-якому разі ми опиняємося перед новими нерозв'язаними питаннями про ті особистісні та професійні дилеми, які для драматургів з України активізувала повномасштабна війна.

Російська мова у репертуарі більшості українських театрів була ситуацією типовою, матричною, вона оприявнювала добровільну співпрацю з ворогом під час війни, торувала служіння його культурі натомість власної, продовжувала колонізаторські позиції російського театру і драми в Україні, упосліджуючи українські театр і драму. Зайвим буде говорити про те, що напередодні повномасштабного вторгнення вистави російських драматургів взагалі не корелювали з українськими смислами, навіть якщо це були й непогані драматургічні тексти, такі собі «гарно зроблені п'єси».

Напередодні 2022 р. вражала і тригерила сама наявність в Україні державних/муніципальних театрів російської драми, які небібно існували коштом українських платників податків (Національний академічний театр імені Лесі Українки, Одеський академічний російський драматичний театр, Миколаївський академічний художній російський театр, Харківський академічний російський драматичний театр імені О. С. Пушкіна тощо) або театрів, які тривалий час концепцією та репертуаром позиціонували себе як «театри російської культури» (Дніпровський академічний театр ДрамиКом, Київський академічний театр драми і комедії на Лівому березі, Донецький академічний обласний драматичний театр у Маріуполі, Київський академічний драматичний театр на Печерську та багато інших). Це був великий реверанс глядачеві не як українцю, а як продукту великодержавної експансії російської мови, як ментальному совку, зрощеному на російських/радянських наративах, це було усвідомлене

¹⁸ Oleksandr Miroshnychenko (Oleksandr Viter). URL: <https://www.facebook.com/oleksandr.miroshnychenko.3>

державне пролонгування колоніального статусу України, по суті, шлях в нікуди (що, зрештою, довели проросійські творчі практики російських театрів у Севастополі, Донецьку, Луганську та відкрита до співпраці з окупантами позиція переважної більшості театральної спільноти цих мистецьких осередків).

Проте після Революції Гідності поступово навіть у тих театрах, які раніше були відверто проросійськими та принципово російськомовними, з'являються українськомовний репертуар і несмілива співпраця з сучасними українськими драматургами. Театр ДрамКом у Дніпрі виграв грант УКФ на проведення театрального фестивалю сучасного українського театру «КУТ – 30», який відбувся у вересні 2021 р. і транлювався онлайн («Саша, винеси сміття!» Наталії Ворожбит, «І все-таки я тебе зраджу» Неди Нежданої, «Демони» Наталії Ворожбит, «Хлібне перемир'я» Сергія Жадана, «Нація» Марії Матіос). Усі прем'єрні вистави Київського театру на Лівому березі в останні роки були українськомовними попри те, що «старі» вистави продовжували грати російською. Спільнота Миколаївського російського театру здійснювала колосальні зусилля, аби втратити у своїй назві прикметник «російський», але у Миколаєві така позиція тривалий час мала спротив влади: «Слово «російський» з назви нашого театру зникло 24 лютого. Раніше трудовий колектив звертався щодо зміни назви – так було в Мукачево, так було в Дніпрі. У нас же все ніяк не рухалося. Те рішення втілювалося лише в лютому. Голова облради збрала позачергово депутатів, вони нарешті проголосували, закінчилися політичні ігри – театр перейменували», – засвідчив директор-художній керівник Миколаївського академічного художнього драматичного театру Артем Свистун¹⁹. Театр Лесі Українки в Києві теж від 8 червня 2022 р. офіційно перестав бути театром «російської драми», хоча деякі вистави російських драматургів у своєму репертуарі досі зберіг: «Варшавська мелодія» Леоніда Зоріна гріховно презентує там драматургію про війну, і чи не є це абсурдним на тлі того, що ми живемо в абсолютно іншій війні і маємо сотні нових сучасних українських п'єс про неї?

Ракети проти театрів як нагадування театральній спільноті про сутність «русского міра» і токсичність будь-якої дотичності до нього – це твердження візуалізується пошкодженими або знищеними українськими театрами: у березні 2022 р. пошкоджень зазнали будівлі Харківського театру ляльок, Харківського театру опери та балету ім. Миколи Лисенка, Харківської філармонії, а в Маріуполі надпотужною авіабомбою було

¹⁹ Артем Свистун: «Понад 70% Миколаївського театру залишилися і працює». URL: <https://www.theatre.org.ua/news/artem-svistun-ponad-70-mykolayivskogo-teatru-zalyshylosya-i-pratsyuye/>

знищено Донецький обласний драматичний театр, в якому перебувало майже 2000 цивільних людей; у червні 2022 р. у Сєверодонецьку було розтрощено споруду Луганського обласного академічного музично-драматичного театру; у вересні 2022 р. від ракетного удару постраждала споруда Миколаївського академічного художнього драматичного театру; Херсонський академічний театр ляльок було пошкоджено у січні 2023 р., а у листопаді 2023 р. постраждала будівля Херсонського обласного академічного музично-драматичного театру; у лютому 2023 р. постраждала концертна зала МКЗК «Палац культури та дозвілля» у Костянтинівці, а у серпні 2023 р. – приміщення Чернігівського обласного академічного українського музично-драматичного театру ім. Тараса Шевченка.

2. Як Україна (не) стала цінністю: мова, культура, самоідентифікація

При тому, що українським театральним фестивалям, лояльним до російських наративів, російської мови та спільного з московитами культурного простору, приписували «намагання рефлексувати щодо гострих питань сьогодення», оскільки «щонайменше у половині представлених п'єс так чи інакше йдеться про Майдан, АТО, Донбас»²⁰, п'єси окремих драматургів демонстрували, м'яко скажемо, доволі дивне ставлення частини української молоді до війни та захисту своєї країни. Наприклад, Тамара Трунова у п'єсі «Улун», відзначеній на Тижні актуальної п'єси, а згодом на російській «Любімовке», молодий хлопець Костя ховається від повістки з військомату, оскільки боїться війни та намагається її уникнути.

До честі українських драматургів, серед них є ті, хто, на відміну від персонажа «Улуна», став на захист України і на етапі АТО/ООС, і від початку повномасштабного вторгнення. Це Андрій Іванюк (Andy Iva), Дмитро Корчинський, Валерій Пузік, Володимир Сурай, Галина Лютікова, Олексій Доричевський, Євген Степаненко, Дмитро Мамчур. Відтак ми вже маємо і сучасну комбатантську драматургію («Боятися немає сенсу» Андрія Іванюка, «Посттравматична рапсодія» та «Взводний опорний пункт» Дмитра Корчинського, «Зошит війни» та «Привиди у гілках» Валерія Пузіка, «Я, дім та інші речі» Володимира Сурая, «Три спроби покращити побут» Максима Курочкіна).

²⁰ Український театр в умовах сучасних соціальних та естетичних викликів (оглядова довідка за неопублікованими документами, матеріалами преси та Інтернету 2015–2016). Міністерство культури України. Національна парламентська бібліотека України. Інформаційний центр з питань культури та мистецтва України. 2016. ДЗК. Вип. 9/4, С. 12.

Не для всіх це був простий вибір. Скажімо, до того, як повністю прийняти для себе неможливість подальшої співпраці з російською театральною спільнотою, Максим Курочкін намагався тонко балансувати між начебто показовим зреченням від співпраці з росіянами («Я довго жив у Москві. До зими 2013–2014-го можливість для внутрішнього компромісу ще залишалась. Можна було себе дурити, що якусь користь Україні і собі приносиш, працюючи в Москві. А згодом повернутися до Києва з гучним ім'ям та всіма грошима світу й втілювати свій професійний досвід в Україні. Але після першого вбитого на Майдані всі ці фантазії зникли»²¹) та переконанням, що творчо контактувати все таки варто, але переважно з тими росіянами, у чий здоровий глузд хочеться вірити: наприклад, в інтерв'ю 2018 року драматург пишався своєю активною співпрацею з московським Театром.doc, а з журналістом LB.ua спілкувався з нагоди показу вистави за його п'єсою «Рюссяфобія» у Центрі Довженка в Києві (постановку привезла московська режисерка Варвара Фаєр)²².

4 липня 2022 р. Максим Курочкін, на той час український воїн-доброволець із позивним «П'єса», розмістив на власній FB-сторінці знаковий допис, у якому міркував про свій попередній російський життєво-творчий етап та про переймання проблемами «тамтешнього незалежного театру» як про особистісне фіаско, визначене метафорою «повний крах». Цим дописом він намагався «зафіксувати втрати і здобутки», аби рухатися далі:

«Найгірший вибір у житті: вчитись у москві, писати п'єси російською та перейматись проблемами тамтешнього «незалежного театру». Так, в процесі було не нудно: п'єси, дискусії, прем'єри, друзі... У підсумку: «Є що згадати, нема що дітям розказати». Повний крах, точніше.

Друзі, бл*... Краших – вбито. Не протухнули лічені одиниці – безправні, розчавлені, безсилі. Інші старанно та непереконливо імітують розчавленість, або знаходять прихисток у демонстративній відмові від каяття. Окремі екземпляри (я ж бо переважно з «хорошими рускими» тусив) цілуються в ясна з людоджерами й бажають українцям смерті.

А п'єси були безсилі завжди. Що сатира, що антиутопії – так звані «п'єси-попередження». Московсько-чекістська цивілізація вправно навчилася використовувати іронію для підтримування власного зомбі-існування. Помірковані мистецькі стратегії програють антилюдському глобальному проєкту.

²¹ Кригель М. Київ – Мордор – Київ. Історія війни Максима Курочкіна, драматурга і сержанта із позивним «П'єса». URL: <https://www.pravda.com.ua/articles/2022/12/14/7380600/>

²² Ананов О. Максим Курочкін: «Все мистецтво Росії, яке не говорить про провину Росії перед Україною, мені не цікаве». URL: https://rus.lb.ua/culture/2018/03/16/392742_maxsim_kurochkin_vse_mistetstvo.html

І я програв.

Втім, щоб рухатись вперед, треба зафіксувати втрати та здобутки.

Отже:

maksymkurochkin.com

Майже все, що нижче червоної лінії – втрачений час, марно витрачені сили. Правки мінімальні, якщо буде в мене читач, він зможе оцінити авторські дурощі в практично первісній редакції»²³. Дуже показовий допис, адже Максим Курочкін очолив великий творчий осередок Театр Драматургів, який орієнтується на його проактивну позицію. 39 п'єс – основний доробок свого творчого життя – цей драматург поставив нижче червоної лінії. Вище опинилися лише 4 його тексти: новий відлік починається з драми «Рюсяфобія» і включає лише ті п'єси, які створено у координатах української, а не російської естетичної оптики.

У тому чи іншому форматі постійно артикулюється питання, як драматургам сьогодні говорити про війну, аби ця розмова була релевантною і потрібною світу, Україні та її сучасному театру. Ця проблема постає особливо гостро з огляду на те, яка велика кількість п'єс про війну з'явилася у відкритому доступі за два роки повномасштабної російської агресії, адже тепер про це пишуть усі – навіть ті, хто у своїй творчості звик «скоріше «бавитися», кайфувати, уникати політичних тем»²⁴. Лена Лягушонкова закликала колег у розмову «про стан укр. драми. В Україні, за її межами, про Україну, експлуатуючи Україну» та поділилася власними міркуваннями: «От написала п'єсу, пишуть: хорошо! Пищать від задоволення і прям бачу, що не імітують. Але: В Україні не поставимо. На питання: чому? Чую щось про Ялту і санаторію. Пише Катерина Ренкова: Як писати чи ставити зараз? Власне як писати і ставити про цю війну? А якщо не про неї, то про що можна і потрібно стивити чи писати в Україні у 2023 році? Що прийнятно і що не прийнятно? Чому? Чи не присутня тут самоцензура, яка глушить будь-які спроби до нормального творення? І все зводиться лише до імітації роботи? До цієї думки призвели кілька моментів: 1. Не присуджена премія Л. Курбаса із формулюванняю: не було вистав, які б відповідали рівню... Якому саме рівню? Який був рівень у нас до війни? Якого рівня ми сподіваємось зараз? 2. А ще у нас по театрах ідуть вистави росіян, наприклад, Вирипаєва. Часто без вказівки автора. 3. Проїшов у нас влітку конкурс Липневий МЕД, де 99% текстів було

²³ Maksym Kurochkin. URL: https://www.facebook.com/maksym.kurochkin.70/?show_switched_toast=0&show_invite_to_follow=0&show_switched_tooltip=0&show_podcast_settings=0&show_community_review_changes=0&show_community_rollback=0&show_follower_visibility_disclosure=0

²⁴ Олена Гапєєва. URL: <https://www.facebook.com/olena.gapieieva.54> (допис від 22 грудня 2022 р.).

про цю війну. І 99% з них «не відповідали рівню». Забагато пафосу, замало живих персонажів. Чи змінилися відносини драматурга і театра? Чи дотримуються театри прав авторів? Які вимоги? Яка якість?»²⁵.

Для нас важливим був і лишається кожен голос, особливо з огляду на те, що друзі українців за кордоном одразу почали пропонувати різні формати підтримки нашого спротиву агресорові, і драматургія прислужилася цьому як швидкі, події, емоційні та оперативні твори, придатні до блискавичної голосової/сценічної адаптації. При цьому у роботу та для перекладів бралися навіть драматургічні тексти, створені російською мовою. Наприклад, організатор перекладів, читань та видань по всьому світу української драматургії про російську агресію Джон Фрідман у передмові до другого видання великої книги з 20 п'єс «A Dictionary of emotions in a time of War» («Словник емоцій під час війни») пише про наявний у цьому корпусі текстів мовний вінегрет з української та російської мов, який демонструє, що більшість представників українського Театру Драматургів *перейшли* на українську мову, проте водночас зауважує, що частина текстів *лишилася двомовною* – російсько-українською. Фрідман намагається тактовно пояснити це вірою драматургів у шанс достукатися таким способом до росіян і водночас замовчує, що, наприклад, п'єсу Олени Астасьєвої «Словник емоцій воєнного часу» взагалі було перекладено з російської, якою вона і була написана та вперше розміщена у електронній антології «24 лютого 2022» на старій версії порталу Ukrdramahub²⁶. Цікаво, що у нинішній версії на оновленому порталі до української назви та анотації додалися окремі українськомовні репліки персонажів, але тіло тексту лишилося почасти російськомовним. Та й анотація вказує, що авторка досі українською геть не володіє, бо перекладала цей невеличкий абзац через автоматизовану програму («П'єса складається з коротких епізодів життя авторки під час війни, кожен з яких має назву якоїсь емоції: «кохання», «паніка», «розчарування, тощо». Ці епізоди *перемежуються витримками* з листування героїні з українськими та російськими друзями»²⁷). Радє лише те, що на новій платформі Ukrdramahub обставини змусили авторку все таки відмовитися від повністю російського варіанту тексту, але цього, на жаль, замало.

Як українська драматургічна авторка позиціонує себе в Європі і молода харків'янка Ірина Серебрякова, яка подалася на «Любімовку»

²⁵ Lena Laguszonkova. URL: <https://www.facebook.com/groups/2107340519497850/user/100000071320293/> (допис від 13 лютого 2023 р.).

²⁶ Freedman J. The Texts of Kyiv's Theater of Playwrights: Literary-based Acts of War. URL: <https://www.laertesbooks.org/theater-of-playwrights-2nd-ed-intro>

²⁷ Астасьєва О. Словник емоцій воєнного часу. URL: <https://ukrdramahub.org.ua/play/sloynyk-emotsiy-voyennoho-chasu>

влітку 2022 р., і ця ситуація дуже показово проявила спільноту під час підбиття підсумків щорічного драматургічного конкурсу «Липневий мед» восени 2022 р., оскільки Серебрякова, як одна з авторок-фіналісток, потрапила у шорт-лист номінації «П'єси для дитячої аудиторії». Вчинок молодої авторки, скерований на співпрацю з росіянами на тлі того, як вони знищували її рідний Харків, тригернув не лише «свідому» українську театральну-драматургічну спільноту, але й тих драматургів з України, для кого до 24 лютого співпраця з Любимівкою була органічною частиною власного творчого розвитку. Коли факт участі авторки у Любимівці став відомим, до оргкомітету фестивалю почали надходити пропозиції зняти п'єсу з фіналу (фестиваль, щоправда, вже проходив не у Москві, а в Європі, від чого не перестав бути російським).

У ФБ-групі «УКРДРАМАХАБ» Ірина Гарець 25 жовтня 2022 р. розмістила допис зі позицією оргкомітету фестивалю: «Щоб закрити і цю тему. Звернення оргкомітету конкурсу «Липневий мед». Оргкомітет конкурсу «Липневий мед» хоче повідомити про прикрий прецедент, який стався цьогоріч у відборі кращих п'єс. У шорт лист конкурсу пройшла п'єса, автор якої перед цим вислав свій інший твір на цьогорічний же російський фестиваль драматургії «Любимовка». На думку, оргкомітету цей вчинок порушує і громадянську, і драматургічну етику. Актуальні правила конкурсу *не передбачають* таких випадків. Тому, п'єса цього автору пройшла у шорт-лист, згідно із набраними балами від журі. Однак, оргкомітет врахує цей випадок і внесе відповідні застереження у правила наступних едіцій конкурсу. Ми вважаємо, що українські драматурги не можуть далі продовжувати співпрацювати з російськими інституціями, як ніби нічого не сталося, як ніби в країні не точиться повномасштабна війна з росією. Така співпраця є особистим рішенням автора, однак, вона автоматично ставить його поза спільнотою українських драматургів. Ми не можемо вважати таких авторів своїми колегами»²⁸.

Під цим постом виникла запекла дискусія щодо ситуації, в якій було оголено те проблемне поле, яке існує у драматургічному середовищі на рівні етики, моралі та зон дозволеного, які, на щастя, радикально трансформувалися після 24 лютого 2022 р.: польська дослідниця драми і перекладачка Анна Коженювська-Бігун попросила назвати ім'я, аби твори цієї авторки не просувати і не перекладати у Польщі; Ольга Анненко, яка принципово не співпрацювала з цим російським фестивалем, нагадала колегам, що у попередні роки, «коли тексти з Любимавки потрапляли на Тиждень актуальної п'єси, то це було окей. Тепер це не окей із зрозумілих причин»; Андрій Бондаренко запросив

²⁸ UKRDRAMACHUB. URL: <https://www.facebook.com/groups/399256650659886>

авторку прийти в коментарі і пояснити свій інтерес до російського фестивалю (до речі, ніхто так нічого і не пояснив); Олександр Мірошниченко закликав колег завжди у таких випадках не уникати того, аби називати ім'я, бо ж «реальних змін у театрі не буде, доки не навчимося говорити правду», нагадав, що йдеться не про «дитячий садочок» або «шкільні олімпіади» – а про «ПРОФЕСІЙНІ конкурси»; Катерина Пенькова спробувала стати на захист молодої авторки, розуміючи, що її вчинок «кошмарно дурний», але що вона «зробила це, подивившись на колег, які подавались на Любимовку раніше», – і проговорила, що «ми всі несемо відповідальність: і драматурги, що подавались на російські конкурси до цього, і режисери, що ставили або легітимізували лише тих, хто пройшов ту ж Любимовку, і, звісно ж, театри, які ставили, а подекуди по сьогоднішній день не зняли з репертуарів нову рос драму»; проєктна менеджерка та перекладачка Лариса Андрієвська висловила, що «двостволок, які хизуються любимовками в резюме, варто було закенсаєлити ще 2014 року. У людей надто коротка пам'ять. Тепер вони сидять у білих польтах у всіляких журі, де на рішення впливає пункт про колаборацію, і судять інших. Любимовки тут метафоричні. Бо прилітало ж на якийсь Донбас, а треба було дочекатись, щоб на голову». Важко щось додати до цього останнього коментаря, який промовисто, засвідчує, що війна (саме як віна Росії проти української ідентичності, аж до повного винищення її носіїв) для більшості драматургів, які навіть після 2014 р. перебували у парадигмі співпраці з росіянами, розпочалася лише 24 лютого 2022 р. Показово, що Ірині таки не відмовили у призовій позиції конкурсу «Липневий мед»-2022, організатори якого довго публічно сперечалися, чи варто обмежувати у правах відвертих колаборантів від культури після того, як російська агресія набула тотального характеру, але у підсумку не прийняли рішення, що таки варто. А ще показовіше, що навіть після цієї публічної дискусії Український інститут рекомендував п'єси Ірини для перекладу та постановки у Європі.

Ще ця дискусія у фаховому колі продемонструвала, що насправду у буцімто «опозиційність» Любимівки не вірили і самі учасники з України. Щоправда, Ірина Серебрякова подалася на Любимівку уже після повномасштабного вторгнення та викриття масових геноцидних злочинів росіян в Україні, коли для інших «новодрамівців» така співпраця вже публічно вважалася неприйнятною (наприклад, Ольга Анненко, яка від 2014 р. принципово не брала участь у російських театральних-драматургічних подіях, нагадала іншим колегам по перу, що у попередні роки, «коли тексти з Любимавки потрапляли на Тиждень актуальної п'єси, то це було окей», тобто, що ще рік тому нікого з них

це не бентежило), а Катерина Пенькова, учасниця Любимівки 2020 р., вступилася за молоду авторку, оскільки та «зробила це, подивившись на колег, які подавались на Любимовку раніше», – і запропонувала іншим учасникам культурного колаборантства усвідомити, що «ми всі несемо відповідальність: і драматурги, що подавались на російські конкурси до цього, і режисери, що ставили або легітимізували лише тих, хто пройшов ту ж Любимовку, і, звісно ж, театри, які ставили, а подекуди по сьогоднішній день не зняли з репертуарів нову рос драму»²⁹. Ці цитати учасників дискусії засвідчують, що, по суті, до 24 лютого 2022 р. в Україні існувала реальна маркетингова «піраміда» обслуговування спільного культурного поля з росіянами, причому поля абсолютно підпорядкованого, що реалізовувалося через залученість великої кількості драматургічних авторів, переважно молоді, у ланцюжок подальшого просування п'єс – від «Тижня актуальної п'єси» до «Любимівки», а вже тільки потім – до режисерів і на сцени українських театрів.

Проте у більшості випадків при переході до довгої війни відбувається певне самоочищення української мистецької спільноти, навіть на рівні персоналій, раніше лояльних до спільного культурного простору з росіянами, і подальше обстоювання поодинокими колегами такої співпраці з російським культурним полем сприймається різко негативно та впливатиме на репутацію.

3. Без них?

Наразі актуальною для «новодрамівців» є проблема публічного і демонстративного «розставання» з «русским міром» та його монстрами свідомості. Драматурги, які до 24 лютого активно розвивали спільне з Росією культурне поле, позиціонуючи його як альтернативне та опозиційне, об'єдналися довкола двох драматургічних проєктів – «Невишневий сад» (кураторка Людмила Тимошенко) та «Без них» (кураторка Наталка Ворожбит).

У першому випадку йдеться про драматургічні читання, спочатку реалізовані у Schauspiel Stuttgart (м. Штуттгард, Німеччина) у середині листопада 2022 року, літературні переклади Лідії Нагель, художнє оформлення Анни Щербини, а потім уже в Україні в актуальних сценічних читаннях у форматі зрежисованої Ігорем Білицем вистави, до тіла якої увійшли фрагменти п'єс Андрія Бондаренка, Оксани Гриценко, Наталки Блок, Ольги Мацюпи, Оксани Савченко, Тетяни Киценко, Анастасії Косодій, Ігоря Білиця, Ірини Гарець, Юлії Гончар, Катерини Пенькової, Лени Лягушонкової, Павла Ар'є, Олени Гапєєвої, Людмили

²⁹ UKRDRAMACHUB. URL: <https://www.facebook.com/groups/399256650659886>

Тимошенко. Драматурги створили тексти, у яких фігурували дерева: цими назвами росіяни позначили смертоносну зброю свого нападу на Україну (тополь, бук, верба, ясень, груша, яблуня, дуб, кедр, каштан, платан, пальма, жасмин, береза, шипшина, акація). Перед читанням кожного фрагменту на екран-стіну проєктувалося зображення цих великих знярядь масового нищення українців у графічній інтерпретації Людмили Тимошенко, яка є ще й блискучою сучасною художницею, та зачитувалися тактико-технічні характеристики відповідної установки.

Гіпертрофоване бажання не мати нічого спільного з росіянами було оприявлено у проєкті Театру Драматургів «Без них»³⁰, реалізованому у грудні 2022 р. Максим Курочкін використав для росії та усього, що з нею пов'язано, метафору «муляж», актуалізовану запущеною росіянами по Києву ракетною з імітацією ядерної боеголовки: «На збитій над Києвом 17 листопада рашистській ракеті було встановлено муляж ядерного заряду. В натуральну величину. Київ, напевне, перше місто в світі, що отримало такий привіт. Все перше запам'ятовується навічно. Запам'ятаємо. Нас намагається знищити гігантський муляж країни. Виконаний у реалістичній манері: з рухливими деталями, деревами, вогниками в макетах будівель, заселений натуральними людьми, притрушений натуральним снігом. В теплих печерках на полицях стоять справжні паперові книжки, що донедавна допомагали імітувати велику літературу. В книжках – опудала почуттів, покручені тіні історичних подій, вправні імітації сміливої думки. Працюють екрани з брехливими головами. З кранів тече справжня вода, на кухнях готують щось, що нагадує справжню їжу. Муляж хоче щоб нас не було. Бо поки ми є – всім зрозуміло, що він підробка. То приходьте до нас в Театр Драматургів. Це буде вистава в анатомічному театрі епохи Просвітництва. Маємо препарувати кадавра. Неприємна робота. Але потрібна»³¹. Цей допис згодом став передмовою до віртуальної антології, до якої увійшли драматургічні тексти «Snuff» Андрія Бондаренка, «Не про Єнота» Ірини Гарець, «Текст про росіян» Олени Гапєєвої, «Методичка» Юлії Гончар, «Як не стати кацапом» Оксани Гриценко, «Хрест» Тетяни Киценко, «Modus imperativus» Ольги Мацюпи, «Останній рускій» Катерини Пенькової, «По-большому» Оксани Савченко, «Фокус-покус» Людмили Тимошенко.

1. На сторінці Театру Драматургів з'явився допис від 28 листопада 2022 р., який випереджав питання, чи пристойно нам досі говорити

³⁰ Без них. URL: <https://ukrdramahub.org.ua/collection/bez-nykh>

³¹ Maksym Kurochkin. URL: https://www.facebook.com/maksym.kurochkin.70/?show_switched_toast=0&show_invite_to_follow=0&show_switched_tooltip=0&show_podcast_settings=0&show_community_review_changes=0&show_community_rollback=0&show_follower_visibility_disclosure=0 (допис від 3 грудня 2022 р.)

мовою свого мистецтва про росіян, а чи вже назавжди позбутися будь-яких мистецьких рефлексій щодо них: «Так, ця вистава про росіян. Ми довго сперечалися – чи варто витратити бодай один джоуль розумової енергії на тих, хто приніс у наш дім війну та смерть? Чи не правильніше ігнорувати пов'язаний із московитами та їхньою культурою досвід? Дійшли до висновку, що поки не можемо собі дозволити розкіш забуття. Маємо спершу перемогти, проговорити травму, відрефлексувати й знайти способи не повторювати помилок минулого. Це правда, що наш опір надихає більшу частину людства. Але правда й в тому, що світ досі бачить нас одним оком через московську лінзу. Тому ми зобов'язані пояснювати світові, чому українці такі нелюб'язні з тими, хто їх вбиває»³². Кураторка проєкту «Без них» Наталка Ворожбит, (через яку, власне, упродовж 2014–2021 рр., а насправду і раніше, від 2004 р., але до 2014 р. до цього було менше питань, відбувалися основні контакти молодих українських драматургів із російськими драматургічно-театральними проєктами), анонсуєчи подію «Без них», на своїй сторінці у Facebook написала: «не треба пояснювати «без них» це без кого, а головне ні в кого не виникне питання чому «без них». Ні в кого в Україні. А в світі такі питання все ще звучать. Чому, чому ми не люб'язні з тими, хто нас вбиває? По качану, хочеться відповісти. Але не, пишемо, пояснюємо, говоримо, зціпивши зуби. Про ворога ох важко писати. Але нічого, ми так навчимося, що більше питань не буде. Подія відбувається в співпраці з Бургтеатром в Відні. Якщо буде світло – онлайн трансляції читок з Відня (наші відповідно транслюватимуться там). Також дискусія, художня виставка, всі діла. Ну, а якщо навіть і без світла, то головне що БЕЗ НИХ»³³.

Розміщену на порталі Ukrdramahub драматургічну антологію «Без них» було презентовано у форматі сценічних читань у Театрі Драматургів 7 грудня 2022 р. (із 20 засновників цього театру 11 мали тісні взаємини з «Любимівкою» у період 2014–2021 рр. До того ж Олена Гапеева обрала місцем навчання у магістратурі Москву. До 24 лютого 2022 р. частина цих драматургів принципово писала свої п'єси російською, свідомо не переходячи на українську, також російською вела свої сторінки у соціальних мережах, переважно російською спілкувалася публічно). Чимало текстів цього корпусу видається відверто кон'юнктурними, але показовими у плані трансгресій громадянської ідентифікації їх авторів, каталізованих повномасштабною російською агресією.

³² Театр Драматургів. URL: <https://www.facebook.com/teatrdramaturgiv>

³³ Natalka Vorozhbyt. URL: <https://www.facebook.com/natalia.vorozhbyt>

В антології «Без них» йдеться про власне цивільних українців різних поколінь, яких так чи інакше заторкнула та змінила війна і для більшості з яких її начебто не існувало до 24 лютого 2022 р. Драматурги фіксують тяжкі злочини росіян, скоєні проти українців після 24 лютого. Можливо, пам'ять про ці злочини надалі буде для них дієвим запобіжником від мистецького колаборантства та від толерування навіть самої ідеї спільного культурного простору з російськими драматургічно-театральними проєктами. У драматургічних текстах колись російськомовних та/або толерантних до «великої» російської культури авторів відбуваються зречення від цієї культури, її десакралізація та символічне публічне прощання з нею, чим, будемо вірити, унеможливиться і подальша творча співпраця самого Театру Драматургів із різними російськими креативними платформами та проєктами. Можливо, цей драматургічний осередок переросте і орієнтацію на культурні зразки російської «нової драми» та докладне зусиль до знайомства з українською національною драматургічною традицією, працюватиме над власним рівнем української мови, вивчатиме та відкриватиме для себе українську культуру.

2. У FB-дописі від 24 грудня 2022 р. Олена Гапєєва під хештегом #безних фіксувала результати публічної презентації цього проєкту. Вона згадала про своє навчання у Москві як свідомий вибір дорослої людини, та міркувала про українців, які займалися в Росії заробітчанством, порівнюючи ставлення до війни серед близьких для неї росіян і українців: «Не можу згадати за ті два роки ні одної вистави (окрім театру Док), які б були на слуху і які б реально, з серйозним підходом працювали над глибокою рефлексією радянського союзу. В потязі з дому-додому я бачила колосальну кількість українських чоловіків з клітчастими сумками, які їхали на заробітки, як щурі завмираючи на російському кордоні. Думаю, в яку темряву, оману і приниження була ввігнана наша країна і яка висока ціна свободи і суб'єктності, зважаючи на всі теперішні українські рани. Для мене представляють певний антропологічний інтерес люди, які продовжують виправдовувати, чіплятися за російську культуру, витягувати з полотен самозакоханих спітців ниточки «вона не підтримує війну», розсипатися в подяках під відео з російськими зірками, які нарешті «висловилися», «підтримують Україну» тощо. На початку війни мій вчитель написав мені в бомбосховище «біда, ми робимо мислиме і немислиме», а прості хлопці з Миколаєва просто стояли, щоб мої діти могли жити далі»³⁴.

До антології «Без них» увійшли лише п'єси засновників «Театру Драматургів», інші тексти навіть не бралися до розгляду (це зафіксовано

³⁴ Олена Гапєєва. URL: <https://www.facebook.com/olena.gapieieva>.54

у листуваннях драматургів через соціальні мережі), що є показовим маркером публічного ребрендингу самоідентифікаційної ідеї Театру як беззастережно антиросійського=проукраїнського культурного осередку. Це було важливим і для окремих драматургів, і для цієї творчої спільноти в цілому. Автори п'єс антології «Без них» показують, що для українців, які ховаються від російських ракет в інших країнах, еміграція не стає універсальним виходом. У Казахстані молодій мамі, яка з маленькою дитиною втекла з окупованого Херсона, відмовляються здавати житло через сумнів у тому, що їй буде чим розрахуватися («Последній рускій» Катерини Пенькової). На курсах вивчення іноземних мов у різних європейських країнах українських жінок травмують, здавалося би, прості і зрозумілі слова – стіна, стеля, вікно, коридор; коли вони обирають для перекладу на мову, яку вчать, нескладні тексти про агресію Росії проти України, їм не зараховують виконання завдання, а коли вони пишуть про це допис у соціальну мережу – їх банять за мову ненависті. До того ж на курсах вони приречені бути в одних групах із росіянами, які поведуться агресивно і зухвало («Modus imperativus» Ольги Мацюпи). Європейці завертають матеріали про війну від українських журналістів і копірайтерів, якщо вловлюють у них нотки нетолерантності або відтінки ненависті до росіян, наполягаючи, що «в світі немає чорного і білого, є тільки сіре», вони «не розуміють нашого болю», бо «не бачать того, що ми бачимо», що можна лише «на власній шкірі відчутти» і повноти чого не в змозі передати «ніякі п'єси, розмови, ніякі відео» («Не про Єнота» Ірини Гарець).

Раніше лояльні до Росії драматурги виступають свідками і фіксерами її чисельних злочинів проти України та українців і хочуть засвідчити, що починають розуміти справжню природу цих злочинів. Саме тому у нових текстах драматургів росіяни «розлюднуються», постають як «орки» («Хрест» Тетяни Киценко), «урки» («Snuff» Андрія Бондаренка), «русня» («Не про Єнота» Ірини Гарець), «кацапи» («Як не стати кацапом» Оксани Гриценко) а у тексті Оксани Савченко «По-більшому» їх візуально зображено як потворних та брудних істот із гнилими зубами, які завжди одягнені у крадені труси і лазять голими руками у рідину незмитого смердючого унітазу.

Увага до літератури і культури у п'єсах антології «Без них» засвідчує, що нарочита антиросійська позиція не завжди автоматично перетворюється на проукраїнську, адже ми бачимо, що більшість цих драматургів практично взагалі не знайома з українською культурою і літературою, натомість вільно орієнтуючись у літературі та культурі російській, а той український культурний контекст, який зрідка скромно

виринає в окремих п'єсах, є лише кількома загальними штампами масової свідомості. У результаті ідея, заявлена назвою корпусу текстів «Без них», реалізована лише частково, адже практично у кожному із десяти текстів антології «присутність» росіян є доволі відчутною, хоча тональність цієї «присутності» раптом стала здебільшого різко негативною і маркованою через тілесний низ, убивчу іронію, російський мат або розлюднення. Водночас «присутність» українців у текстах мінімізована та представлена лише побутовим рівнем, і це аж ніяк не засвідчує, що «без них» синонімічно означає «з Україною», поки що стаючи скоріше світоглядно нейтральною формулою «з України».

Зараз бути «українським драматургом» у Європі – це мати шанси на гранти, стипендії і творчі резиденції, на певну підтримку та «розкрутку», але це зовсім не маркує реального прощання самих драматургів з російською культурою та їхнього дрейфу на поле культури української, так само як не засвідчує, що автори готові працювати в ім'я України (лише кілька реплік з ФВ-дописів Лени Лягушонкової 2023 р.: від 1 квітня – «Я дуже добре знаю російську літературу. Не лише «Злочин і кара» зі шкільної програми, а всі ці «Щоденники», «Записки» і «Неточкі Незвани»; книга росіянина Павла Філатьєва «настільки ні про що, що могла б бути видана у видавництві «Смолоскип»; «за твори ні про що українським митцям дають грамоти з калиною»; від 25 липня – «я знаю, що як треба, я приживусь де треба, в будь якій країні»; «я не знаю відповіді буду чи не буду повертатись в Україну»). Чи варто нам досі шукати в цьому всьому «українськість», чи поки просто фіксувати процеси та рефлексії?

Новий повномасштабний етап російської агресії проти України, розпочатий 24 лютого 2022 р., пришвидшено трансформує індивідуальну ідентичність окремих людей і цілих спільнот в Україні, що ми бачимо і у різних творчих осередках сучасних українських драматургів. Як і чому це відбувається, пояснює Віталій Портніков: «А люди, які не замислювалися про те, що вони – українці, змушені були поставити собі запитання і про причини війни, і про вину Путіна та Росії в персонально їхньому і спільному горі. Це і є формування ідентичності, яке завжди прискорюється в періоди криз і воєнних дій. Так, попри це багато етнічних українців поки що розмовляють між собою російською мовою і далекі від класичної культурної самоідентифікації. Але ключові слова тут – «поки що», бо прихід до цієї культурної самоідентифікації, до української мови, до спільного розуміння історії та перспектив державного й цивілізаційного будівництва все одно відбудеться. Ніщо так не згуртовує людей, як перспектива загальної загибелі, можливість національної поразки чи, навпаки, спільної перемоги. При цьому треба

розуміти, що подібні процеси нині відбуваються не лише серед етнічних українців, а й серед представників інших національних груп країни, насамперед, звичайно, серед етнічних росіян»³⁵. Щодо останньої позиції – то ми теж маємо у драматургії приклад успішного етнічного росіянина Олега Михайлова, який свідомо обрав українську ідентичність та у Харкові веде щоденник подій від 24 лютого 2022 р. і створив уже чимало досконалих та репертуарних драматургічних текстів про війну.

ВИСНОВКИ

Як бачимо, постколоніальний спадок сучасної української драматургії довгий час не давав їй розвиватися у фарватері національної культури, прив'язуючи багатьох молодих амбітних авторів до імперського центру як взірцевої території драматургії/театру. Повномасштабна агресія росіян проти України спричинила потужні самоідентифікаційні зрушення у свідомості як окремих драматургів, так і цілих драматургічних спільнот, які усвідомлюють, що надалі в українській культурі функціонуватиме інституційна пам'ять та буде сформований інститут репутації. Такі зрушення не є одномоментними, адже для багатьох драматургів проблемою виявилися обмежені уявлення власне про українську культуру, але будемо сподіватися, що українська громадянська самоідентифікація не матиме для них зворотного вектору.

АНОТАЦІЯ

Ідентифікаційні процеси, які відчуваються у сучасній українській драматургії після 24 лютого 2022 р., демонструють, як більшість драматургів, раніше лояльних до російського впливу на українські творчі осередки, переосмислюють свою українську самоідентифікацію та намагаються закріпити за собою приналежність до української, а не до пострадянської культури, хоча маємо і окремі приклади, коли творча молодь з України використовує у Європі свою українськість як бонус, виявляючи при цьому лояльність/відкритість до російських впливів та заохочень – навіть на тлі такої страшної війни. Тому для сучасної української драматургії надзвичайно актуальними потребами постають оформлення інституціональної пам'яті та створення цехового інституту репутації.

³⁵ Портніков В. Війна ідентичностей. Онлайн-антологія «Воєнний стан». URL: https://www.meridiancz.com/blog/portnikov/?fbclid=IwAR0dua4S0iIKLQJkLgMJXX3QECWwESKB3N3wYM-7NQAc0_fRVGqAdicpiBA

Література

1. Ананов О. Максим Курочкін: «Все мистецтво Росії, яке не говорить про провину Росії перед Україною, мені не цікаве». URL: https://rus.lb.ua/culture/2018/03/16/392742_maksim_kurochkin_vse_mistets_tvo.html
2. Антологія 24. URL: <https://paradefest.com.ua/anthology24/#intro>
3. Антологія 24. Львів: ФО-П Леонова Анастасія Романівна, 2022. 446 с.
4. Артем Свистун: «Понад 70% Миколаївського театру залишилося і працює». URL: <https://www.theatre.org.ua/news/artem-svystun-ponad-70-mykolayivskogo-teatru-zalyshylosya-i-pratsyuje/>
5. Астасьєва О. Словник емоцій воєнного часу. URL: <https://ukrdramahub.org.ua/play/slovnnyk-emotsiy-voennoho-chasu>
6. Без них. URL: <https://ukrdramahub.org.ua/collection/bez-nykh>
7. Бібліотека Української драматургії. URL: <https://ukrdramalib.com.ua/>
8. Війна. 24 лютого. URL: <https://ukrdramahub.org.ua/collection/viyna-24-lyutoho>
9. Закон України «Про забезпечення функціонування української мови як державної». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2704-19#Text>
10. Кригель М. Київ – Мордор – Київ. Історія війни Максима Курочкіна, драматурга і сержанта із позивним «П'еса». URL: <https://www.pravda.com.ua/articles/2022/12/14/7380600/>
11. Олена Гапєєва. URL: <https://www.facebook.com/olena.gapieieva.54>
12. Портніков В. Війна ідентичностей. Онлайн-антологія «Воєнний стан». URL: https://www.meridiancz.com/blog/portnikov/?fbclid=IwAR0dua4SOilKLQJKLgMJXX3QECWwESKB3N3wYM-7NQAc0_fRVGqAdicpBA
13. Програма «VI Тижня актуальної п'єси». URL: https://teatre.com.ua/tyzhden_pjesy/rograma-viyzhnja-aktualnoj-pesy/
14. ПРОГРАМА 6 драматургічного освітнього фестивалю «ТИЖДЕНЬ АКТУАЛЬНОЇ П'ЕСИ» 14-22 листопада (2015), Київ. URL: <https://www.facebook.com/playsweek/photos/a.244638695586005.56958.241686552547886/914203635296171/?type=3&theater>
15. Театр Драматургів. URL: <https://www.facebook.com/teatrdramaturgiv>
16. Тиждень актуальної п'єси. URL: <https://www.facebook.com/playsweek>
17. [Тиждень актуальної п'єси]. URL: <https://teatre.com.ua/ukrdrama/?p=1>
18. Тиждень актуальної п'єси – 2014 – свято української драматургії. URL: <https://dramaturg.org.ua/%D0%BF%D1%8F%D1%82%D0%B8%>

D0%B9-%D1%82%D0%B8%D0%B6%D0%B4%D0%B5%D0%BD%
D1%8C-%D0%B0%D0%BA%D1%82%D1%83%D0%B0%D0%BB%D1%
8C%D0%BD%D0%BE%D1%97-%D0%BF%D1%94%D1%81%D0%B8/

19. Українська драматургія. URL: <https://ukrdrama.at.ua/>

20. Український театр в умовах сучасних соціальних та естетичних викликів (оглядова довідка за неопублікованими документами, матеріалами преси та Інтернету 2015-2016). Міністерство культури України. Національна парламентська бібліотека України. Інформаційний центр з питань культури та мистецтва України. 2016. ДЗК. Вип. 9/4. 36 с.

21. Freedman J. The Texts of Kyiv's Theater of Playwrights: Literary-based Acts of War. URL: <https://www.laertesbooks.org/theater-of-playwrights-2nd-ed-intro>

22. Lena Laguszonkova. URL: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100000071320293>

23. Maksym Kurochkin. URL: https://www.facebook.com/maksym.kurochkin.70/?show_switched_toast=0&show_invite_to_follow=0&show_switched_tooltip=0&show_podcast_settings=0&show_community_review_changes=0&show_community_rollback=0&show_follower_visibility_disclosure=0

24. Natalka Vorozhbyt. URL: <https://www.facebook.com/natalia.vorozhbyt>

25. Oleksandr Miroshnychenko (Oleksandr Viter). URL: <https://www.facebook.com/oleksandr.miroshnychenko.3>

26. ukrdramachub. URL: <https://www.facebook.com/groups/399256650659886>

Information about the author:

Bondareva Olena Yevgenivna,

Doctor of Philological Sciences, Professor,
Chief Researcher at the Department of Ukrainian Literature,
Comparative Studies and Grinchenko Studies
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
18/2, Bulvarno-Kudriavska Str, Kyiv, 04053, Ukraine