

ПРОСТІР МЕДІЙ ТА СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ ПРО РЕВОЛЮЦІЮ ГІДНОСТІ

Олена Бондарева,

доктор філологічних наук, професор,
головний науковий співробітник
кафедри української літератури, компаративістики та
грінченкознавства Інституту філології
Київського університету імені Бориса Грінченка

*У статті розглянуто дискурс Революції Гідності як «місце пам'яті», «місце сили» крізь призму сучасної драматургії. Проаналізовано сучасні п'єси, які створено на межі між реальністю / віртуальністю, правдою / фейком. Наприклад, «Щоденники Майдану» Наталії Ворожбит було підготовлено на основі інтерв'ю з майданівцями та матеріалів соцмереж. П'єсу Надії Симчич «Ми, Майдан», яку поставив театр «Колесо», створено на межі двох сучасних театральних стратегій, пов'язаних із функціонуванням історичних документів у театрі, – *verbatim i theater.doc*. Простір соціальних мереж у період протистояння переосмислено та введено у контекст візуальних мистецтв. У цій постановці топос Майдану розгорнуто через жанр читання *fb.doc*: актори не виголошують текст на пам'ять, не розігрують його, а читають з аркуша, не перевтілюючись у героїв твору, залишають простір для голосу, для музичних інструментів, театального світла та колективної пам'яті глядачів. Виставу супроводжують кадри хроніки Майдану. У п'єсі Неди Нежданої «Майдан Інферно» паралельно існують кілька світів, одним з яких є «сцена» фейсбуку: віртуальну реальність авторка перетворює на реальність сценічну, в чому вбачає аналог античного хору й колективного несвідомого. Драматург постає як збирач та аналітик, що шукає топоси та ключові моменти протистояння й водночас формує певний сюжет, класифікує персонажів, доносить до реципієнтів провідну авторську інтенцію. Проаналізовано значення Майдану в сучасній українській літературі та створену довкола нього нову медійну реальність, яка має здатність впливати на людей, країну, медію.*

Ключові слова: Майдан, Революція Гідності, соціальні мережі, драматургія, медію

Революція Гідності – дискурс, актуальний для сучасної української літератури. Якщо обрати за модель визначення топосу Майдану, його розділення на «місця» й «не-місця» в літературі, запропоноване Ярославом Поліщуком (Поліщук 2018), то Майдан – це, поза сумнівом, для українських митців і «місце пам'яті», й «місце сили».

Утім, українські митці, переважно безпосередні учасники революційних подій, нерідко дивляться на Майдан не лише як на «місце сили», а й як на точку біфуркації, яка спонукає українців осмислити власну ідентичність і позбутися багатьох колоніальних травм. «Людям і країнам, які зазнали кризи, слід провести чесну інвентаризацію своїх можливостей та цінностей... Їм також доведеться провести чітку розмежувальну лінію і виокремити ті елементи, які є настільки фундаментальними для їхньої ідентичності, що зміні не підлягають» (Даймонд 2019, с. 12), – розмірковує сучасний американський філософ Джаред Даймонд. Художні твори про Майдан – це здебільшого про цінності й про те, як сучасна українська література реагує на напрацювання та обстоювання їх, нерідко випереджаючи в цьому суспільні та політичні процеси.

Оскільки сам феномен Майдану є відкритою, динамічною та нелінійною системою, то варто говорити про нього у контексті нелінійної гуманітаристики, яка розглядає можливу поліваріативність та багатовекторність майбутнього, суб'єктність культури та її художніх систем, нові моделі поведінки культури. Так, Ірина Добронравова, розглядаючи в синергетичній парадигмі підсумки останнього українського Майдану, акцентує на тому, що до керівних параметрів обох Майданів ХХІ століття слід віднести міфи свободи та справедливості, які визначили «колективну поведінку людей», здатну створити нові форми суспільної організації, зокрема громадянське суспільство (Добронравова 2015, с. 22). Неллі Корнієнко наполягає, що «художні системи у наш і подальший час – ХХІ століття і далі – стають провідними гравцями цивілізацій. Діагностами, прогностами, «страховими полісами суспільств» (Корнієнко 2016, с. 7).

Справді, на масиві драматургічних текстів про Майдан ми можемо говорити про унікальну здатність художньої культури передчувати й певним чином моделювати нехудожню реальність, впливати на неї та докорінно змінювати її лінійні параметри, водночас пропонуючи шляхи майбутніх посткризових перетворень. На думку Неллі Корнієнко, носієм генетичної пам'яті художньої культури є «вертикальна» ієрархія «вкладень», в якій присутні відібрані історичними «фільтрами» картини світу, цінності, звички, динамічні нормативи, стереотипи, програми та сценарії розгортання / згортання діяльності нелінійної відкритої системи, часопросторові матриці в еволюційній динаміці та інші складники системи (Корнієнко 2015, с. 82). Майдан як територія української культури доводить та внаочнює цю тезу.

Урахуємо, що Неллі Корнієнко відносить художню культуру й мистецтво до тих нелінійних систем, в яких базовим є «ефект залежності від спостерігача», сама постать якого вможливорює оборотність часу (Корнієнко 2015, с. 87). Такими спостерігачами стають під час Майдану 2013–2014 років українські митці, відіграючи роль своєрідних тригерів щодо багатьох інтелектуальних і культурних акцій. «Мистецький вплив на Майдан як «фортецю свободи» здійснювався безпосередньо під час актуальних подій. Художники, музиканти, телережисери, фотографи, співаки, поети, так звана Мистецька сотня формували обличчя революції» (Мірошниченко 2016, с. 36). Хочемо нагадати читачам про блискучу самоорганізацію культури довкола проекту «Мистецький Барбакан» на Майдані та про фіксацію частини цих культурних надбань в антології «Мистецький Барбакан. Трикутник дев'яносто два» (Мистецький Барбакан 2015).

Проте ця розвідка – більше про те, як у художньому просторі змінюється суспільна роль традиційних і нових медій у контексті подій останнього українського Майдану.

Тут варто наголосити, що недовіра сучасної української драматургії до телевізійної «реальності» оформлюється ще на межі ХХ–ХХІ століть і її виразно виявлено у п'єсах Ярослава Верещака «Чорна зірка», «Душа моя за шрамом на коліні», «Третя молитва», Олександра Ірванця «Прямий ефір», «Recording», «Електрички на Великдень», Володимира Діброви «Тягнуть телевизор», Валерія Герасимчука «Вибори біля панелі», Пауля Жданова «Матриця. Для тих, хто бачив фільм» тощо.

Українська драматургія максимальним набором доступних їй естетичних ресурсів упевнено ставить під сумнів здатність нової гіперреальності продукувати референтну інформацію, пропонує численні моделі медійного простору, наповненого симулякрами, досліджує, як такий простір впливає на глибинні структури культури та її конкретні формати. Уже у монографії 2006 року зазначено, як у п'єсі Володимира Діброви головним її героєм стає «телевізор, ідеально придатний для маніпулювання соціумом прилад, який дезорієнтує загальну структуру сприйняття» (Бондарева 2006, с. 45). На якомусь етапі телевізійний дискурс у драматургії перетворюється на метаперсонаж, і всюди його референтність піддано сумнівам.

У драматургічних текстах, присвячених Майдану та постмайданній Україні, роль телереальності гранично нівелюється або заперечується, що відбивається у тому, як трансформується, наприклад, сам образ телевізора: персонажі «Деталізації» Дмитра Тернового просто викидають свій телевізор на смітник («Андрій. Я викинув телевізор два роки тому. Знати не хочу ваших прем'єрів, президентів, спікерів-стикерів» (Терновий 2016, с. 45), а у «Хлібному перемир'ї» Сергія Жадана (Жадан 2020) телевізор під час захоплення українських територій на сході замінює людям актуальну реальність (вони дивляться ці сюжети як черговий бойовик, як «кіно», не усвідомлюючи, що це вже не віртуальна, а справжня війна). Далі у творі за відсутності світла, зв'язку та інших благ цивілізації цей самий телевізор нависає у будинку великим чорним монстром і нагадує його мешканцям, що, постійно дивлячись у цю «прірву», вони стали заручниками війни, кровопролиття й апокаліптичних подій на своїй землі.

Образи представників традиційних ЗМІ у новітніх українських п'єсах про Майдан – це кілька цікавих персонажних моделей:

- іноземні журналісти, які не розуміють, що саме розгортається у центрі української столиці, або, навпаки, палко підтримують українську революцію: московський журналіст у п'єсі Надії Симчич дивується не лише «незвично білолицьому метро», а й дивовижній самоорганізації та людяності майданівців та українців, які їх підтримують (Симчич 2016, с. 104–105); французький журналіст Паскаль у «Лабіринті» Олександра Вітра від аполітичного представника гламурного глянцевого журналу сучасної моди еволюціонує в автозаку, куди випадково потрапив разом з українцями різних політичних поглядів, у полум'яного революціонера, який у фіналі співає «Марсельєзу» (Вітер 2016, с. 142); італійський журналіст Даріо Фертіліо стає співавтором та експліцитним персонажем «документальної театралізованої оповіді на шану України» «Люди й кіборги», причому у передмові до видання він виступає саме як журналіст-публіцист, заявляючи, що «Люди й кіборги» оспівують ідеал нової Європи – незалежної, людяної, справжньої вершительки свого майбутнього», що «парадоксально, але сучасна Україна, вільна від лицемірства «політичної коректності», в яке поринув Захід, виявилася відкритішою до плюралізму думок і поглядів», що зрештою «сама Україна сьогодні порівняно з багатьма європейськими країнами, занадто при звичаєними до конформізму ідей, особливо здатна реформуватися в новому контексті й самостійно обрати своє майбутнє» (Фертіліо 2017, с. 9–10);
- це продажні космополіти від журналістики, які за суттю своєю є примітивними заробітчанами незалежно від міри інтелекту та персонального брендування

(таким є образ Слави Шустрика, в якому прочитуємо доволі прозору алюзію на телевізійного ведучого Савіка Шустера до його повернення в Україну, у п'єсі Олега Миколайчука «КВІТКА на три місяці»);

- молоді українські тележурналісти, які спочатку виконують політично ангажовані завдання своїх редакцій, а потім долучаються до протестів; такою є журналістка Марго у творі «Майдан Інферно» Неди Нежданой: Марго спочатку намагається довести, ніби побиття беркутівцями студентів у ніч проти 30 листопада 2013 року – це закономірна реакція правоохоронців на бешкет студентської молоді, але дуже швидко розуміє, що ситуація геть інша, тож доєднується до протестувальників і стає активісткою Майдану, залишаючись там у найкривавіший час штурму;
- журналісти, які намагаються події на Майдані висвітлювати об'єктивно й оперативно, проте навіть прямі ввімкнення не встигають за оперативністю та швидкістю нових медій (саме тому у п'єсі «Ми, Майдан» Надії Симчич дружина одного з персонажів «повністю занурена в події в країні. Обурена. Паралельно у неї віщають кілька онлайн-каналів на комп'ютері, по ТБ іде канал 24 і 5 канал. Між годуваннями дітей в руках завжди телефон зі стрічкою фейсбуку» (Симчич 2016, с. 105).

Окрім цього, у п'єсах натрапляємо на промовисті ситуації, які свідчать, що жодна традиційна медія часів Майдану неспроможна відтворити його атмосферу та енергетику, «жодні трансляції чи фотографії не передавали того, що там було» (Симчич 2016, с. 101). Наприклад, у п'єсі «Ми, Майдан» Надії Симчич є коротенький епізод, в якому два хлопці-майданівці допомагають залізи на барикаду бабусі, що поставою та віком нагадує англійську королеву. Діставшись до вершини барикади, вона починає роздивлятися все довкола. «Ій так ввічливо кажуть: «Вам би краще все це вдома по телевізору дивитися...» Вона тихим спокійним голосом, який перекреслює всі подальші диспути, відповідає: «Вдома? Я спеціально приїхала до Києва, щоби побачити все на власні очі. Мені це потрібно» (Симчич 2016, с. 108).

Натомість нові медії, являючи собою принципову іншу модель користувацького контенту, демонструють завдяки п'єсам усі свої конвергентні властивості: неосяжний реєстр творців повідомлень, швидку доступність для створення та споживання оперативної інформації, нетерпимість до брехні, тиражованої офіційними ЗМІ, синхронну багатоканальність, численні інтеракції, формати форумів, гіпертекстовість із нелінійною структурою, колосальний мобілізаційний потенціал мережі.

Осмишуючи реактивність постмайданної української літератури, Ярослав Поліщук нагадує нам: «Своїм початком Євромайдан завдячує медіям, без яких він не зміг би відбутися, – у сучасному світі диктатура інформації є закономірністю. Цю обставину недооцінила тодішня влада, тому неефективно використала доступні їй інформаційні ресурси для моделювання подій у вигідних для неї форматах» (Поліщук 2016, с. 30). Порівнюючи контент офіційних ЗМІ та соціальних мереж, дослідник наполягає, що саме за часів Майдану в українському публічному просторі відбувся очевидний інформаційний прорив: «Медіапідтримка його формувалася спонтанно. Передумовою цього процесу було те, що владі ще не цілком вдалося узурпувати медіаринок, завдяки чому протестні настрої і події здобули певний розголос. Найбільшою оазою свободи слова став інтернет, який забезпечував альтернативною до провладної інформацією й дуже швидко набув авторитету в очах українського суспільства» (Поліщук 2016, с. 31).

Наприклад, твір Надії Симчич «Ми, Майдан» розпочато фрагментом із твіттеру: «Прийшла на революцію, а нікого немає», – такий твіт написала ввечері 21 листопада. Ми не очікували, що прийдемо на порожню площу. Ми йшли подивитись, скільки зі «стурбованих» вийшло. А побачили тільки конструкцію для «Йолки». Але соцмережі зробили свою справу, і люди почали підтягуватися – хто по одному, а хто цілими компаніями» (Симчич 2016, с. 100). У цій же п'єсі персонаж, якого названо Московський

журналіст, звертає увагу на те, як українці активно й вільно використовують соціальні мережі, що, в принципі, логічно, бо російський інтернет у цей час уже був під тотальним контролем тамтешніх спецслужб: сегмент «Рунет» підлягає цілодобовій цензурі, його контент імперативно обмежується та блокується, а людей, які створюють чи ширять небажані повідомлення, спецслужби беруть на відповідний облік. Невипадково російський представник засобів масової інформації дивується швидкості та свободі поводження з інформацією в українському сегменті соцмереж не менше, аніж стихійній самоорганізації українців під час подій на Майдані: не встигає якась інформація про потреби Майдану з'явитися у твіттері або фейсбуці, як люди блискавично реагують і ці потреби забезпечують на власну ініціативу. «Протестувальники мерзнуть? Твіттер-фейсбук – і кияни приносять мішки хімічних грілок, теплих шкарпеток і рукавичок. Застудилися? Залили газом беркутівці? Мішки ліків. Термальна вода «Віші» і «Ур'яж», промивати очі – ящиками. Потрібні лікарі? Хірург із Закарпаття, медсестра з Криму, лікарі, студенти-медики, і ось організовано прийом хворих, причому такого рівня, що туди ходять прості громадяни. Нікого не женуть. Протестувальники з регіонів? В якій половині дня вам зручніше прийняти душ? Кияни з центру організували «Чисту справу». Я також став власником талончика – 11:00, Михайлівська вулиця, Лана і Катя (дякую, дівчата). Ніде жити – намутили впуску...» (Симчич 2016, с. 104).

Звернувши увагу на велику кількість віртуальних персонажів у драматургії про Майдан, зібраний у двох потужних драматургічних антологіях «Майдан. До і після» (Майдан 2016) і «Лабіринт із криги та вогню» (Лабіринт 2019), Надія Мірошниченко вважає деперсоніфікацію та віртуалізацію багатьох дійових осіб у драмах про Майдан пропозицією інших умов гри, «які перетворюють віртуальність на новітню театральність», та звертає увагу на гібридність сучасних протистоянь – поміж реальністю / віртуальністю, правдою / фейком (Мірошниченко 2016, с. 36).

Аналізуючи «Щоденники Майдану» Наталії Ворожбит, Н. Мірошниченко підкреслює, що «авторка перебирає на себе роль послідовного спостерігача-дослідника, який монтує мегайнтерв'ю» (Мірошниченко 2016, с. 41). Сама ж Наталія Ворожбит, яка має чи не найбільший в Україні досвід документального театру, згадує, як розпочинався та реалізовувався цей її проєкт, який уже наприкінці 2014 року постав на сцені Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка. Вона розповідає про цикл зустрічей із майданівцями ще 2013 року: на першому зібранні у театрі «Дах» було двадцять осіб – переважно драматурги й режисери, потім збиралися у клубі «Дельфін» на Майдані, виходили на вулиці, запрошували до себе різних людей і записували їх – загалом понад 80 годин записів, з розшифровок яких потім уже монтувалася канва для п'єси. Після 16 січня 2014 року збиратися у цьому місці стало вже небезпечно (Незручний театр 2014). Інтроверт за натурою, Наталія Ворожбит згадує, що інтенсивність подій та реакції людей під час Майдану зашкалювала й навіть простір соціальних мереж не передавав усієї повноти їх: «пам'ятник Леніну валять – що робити, куди бігти? А чому ми тут, придурки, сидимо, дивимося по інтернету, коли це відбувається на сусідній вулиці? Побігли вже нарешті! Страшенно цікавий досвід» (Майдан від першої особи 2016, с. 189). Розшифровані записи коригувалися матеріалом соціальних мереж, і з цього монтувалася канва п'єси. За сценічне втілення взявся режисер Андрій Май. «На сцені без декорацій актори почергово виконують монологи людей, яких можна було зустріти взимку на Майдані. Вони грають волонтерів, медиків, режисерів, чиїхось матерів, школярок і козаків. Жартують, плачуть, ходять до невропатолога, готові взяти до рук зброю чи тікати за кордон і час від часу підносять глядачеві мікрофон із запитанням: «А ви що робили 22 листопада?», «А ви пам'ятаєте розгін студентів?» Документальна вистава – яскравий приклад прямої «нової драми». Він не пропонує нічого однозначного – тільки злого або тільки хорошого. Тут ідеться про сучасного героя і наш час. Про його катастрофи, неврози, про найбільш чисте в житті та про смішне» (Незручний театр 2014). Британський театр

«Royal Court» назвав український проєкт Наталії Ворожбит «Майдан: голоси протесту» й узяв до свого репертуару (Цокол 2017, с. 50).

Надія Симчич завершила п'єсу «Ми, Майдан» 2015 року, її втілив на сцені театр «Колесо». Текст створено на межі двох сучасних театральних стратегій, пов'язаних із функціонуванням історичних документів у театрі – *verbatim* і *theater.doc*. Стратегія *theater.doc* є театральною версією документального письма, де документ – це обов'язково письмово зафіксоване джерело, отож усі дописи у соціальних мережах підпадають під його статус. Тут авторка у стислій передмові наголошує, що всі імена та події реальні, поза тим у тексті майже не вказує прізвищ дійових осіб, хоча контекстуально ті, хто стежив свого часу за подіями на Майдані під час Революції Гідності, можуть упізнати в окремих епізодах її знакові постаті – одного з керівників протестного табору в Києві Ігоря Луценка, голос Євромайдану Євгена Нищука, лікаря Всеволода Стеблюка, блогера Олексія Арестовича, журналіста та правозахисника Юрія Бутусова, журналістку та блогерку Ярославу Гресь, письменників і видавців братів Капранових та інших учасників українського спротиву. «Проте індивідуальність майданівців у п'єсі здебільшого декларативно камуфлюється, головну увагу зосереджено на «живому організмі» Майдану, подібному до Океану Станіслава Лема. Тим гостріше сприймаються деякі маленькі персональні історії та окремі згадування імен героїв, наприклад моторошна сцена смерті івано-франківського студента Романа Гурика, а потім приїзд на Майдан його батька, чие горе піднімає людей на бій із беркутівцями (Бондарева 2021, с. 106). При тому, що пізніше Юрій Бутусов розгорне великий інформаційний ресурс про російсько-українську війну «Цензор.нет», Ярослава Гресь започаткує віртуальний проєкт «Музей новин України», брати Капранови напишуть книжки про ці події «Майдан. Таємні файли» та «Рута», Всеволод Стеблюк запише свої майданівські спогади у книжці «Синдром АТО. Нотатки «Айболіта»», – при цьому всі «документи», залучені Надією Симчич у п'єсу, було взято безпосередньо з віртуального простору соціальних мереж, їх, проте, не піддавали сумніву й вони не потребували верифікації.

Простір соціальних мереж під час місяців протистояння на Майдані авторка переосмислює та вводить у контекст візуальних мистецтв і видовищних практик. У постановці театру топос Майдану розгорнуто через жанр *fb.doc*-читання: актори не проголошують текст на пам'ять, не розігрують його, а читають з аркуша, не перевтілюючись у героїв, віртуальне слово у таких рішеннях набуває потрібного логоцентризму й через це викликає довіру. Натомість простір гри залишається для голосу, музичних інструментів, театального світла та колективної пам'яті глядачів. Виставу супроводжують кадри майданівської хроніки та музика Майдану. Наприкінці вистави Надія Симчич наводить імена тих, із ким вона зустрічалася та розмовляла, щоб скласти палітру живих голосів і хронологію подій та вражень, – це майже п'ятдесят майданівців. Окрім записаних інтерв'ю, також використано надруковані публічні вислови та матеріали фейсбук- і твіттер-сторінок учасників Революції Гідності, що теж скеровує п'єсу до стратегії *theater.doc*.

Залучаючи простір пам'яті, Надія Симчич відтерміновує фінал і пролонгує дію п'єси до нинішнього дня, стверджуючи, що справжнє осмислення описаних нею подій іще попереду.

«Прагнення драматургів, режисерів і кураторів дати голос свідкам, з одного боку, активізувало потенціал театру-форуму, розширюючи межі естетичного і залучаючи глядача до живого діалогу. З іншого боку, бажання визначити сліди втрати і дискурсивно стабілізувати значення травми призвело до ще одного важливого соціального наслідку: на сцені з'явилися символічні постаті», – зазначає Ю. Голоднікова (Голоднікова 2017, с. 52).

Цю тенденцію демонструє п'єса Неди Нежданой «Майдан Інферно», в якій паралельно існують кілька світів: «звичайний, світ нападників (тіні, силуети, відео, світло – на

розсуд режисера), світ монологів і світ фейсбуку – тут грають всі герої у змінених масках» (Неждана 2016, с. 143).

Андрій Карпенко веде мову про концентричні смислові кола як модель багаторусної сучасної фортеці: «Майдан стає «фортецею» порятунку від інfernального наступу. Перше «коло пекла» – розірваний діалог героїв – і є образом смерті: неможливість говорити з тим, кого любиш, монолози у просторі самоти. Друге «коло» утворили майже реальні сцени, де втілені «персонажі» революції – охоронець, журналістка, медсестра, музикант, священник, які боронять місто від тотальної небезпеки. Глядач проходить її етапи очима простих людей, кожен із яких залишається там, попри страх, і долучається до спільної справи – готує чай, будує барикади, скидає з п'єдесталу пам'ятник Леніну, готує репортажі, лікує, сповідає... Але є ще «третє коло» – сцени «Фейсбук», віртуальна реальність, перетворена на сценічну, – це ніби аналог «хору», колективного несвідомого. Таким чином, виникають різні рівні усвідомлення революції – внутрішній, потойбічний, рівень присутності й зовнішній – поширення та сприйняття у світі» (Карпенко 2020).

Я бачу простір фейсбуку у п'єсі Неди Нежданої по-іншому. По-перше, цей простір має свій сюжет – Автомайдан та його сторонні спостерігачі – перекличка фейсбук-груп Майдану («Євромайдан», «Євромайдан SOS», «Автомайдан», «Майдан – Революція Гідності», «Майдан. Нагальні питання», «Відкритий університет Майдану», «Євромайдан. Париж», «Євромайдан. Лондон», «Євромайдан. Нікарагуа...») – виникнення нової групи, яка домагається звільнення несправедливо ув'язнених студентів, – фейсбук-меса за загиблими – одкровення полоненої – втеча Януковича. По-друге, це багато в чому імперсональний простір, що суперечить самій концепції «книги чийогось обличчя» (*face + book*), а для творця сторінки чи блога – як літопису «мого власного» життя. В усіх фейсбук-епізодах герої з'являються в масках, тексти постів та коментарів розподіляються між учасниками довільно, «на розсуд режисера», а також руйнуються всі «документальні» прив'язки, що асоціюють належність того чи іншого тексту до конкретної групи у соціальних мережах. Імперсональний простір, попри те, що в ньому авторкою марковано лайки та смайлики, стає таким собі тотемно-містичним театром тіней, покликаним оживити ті прадавні голоси вільної крові, які було притлумлено чи знівельовано колоніальним минулим українців, а нині вони вирвалися на волю та створили окремий віртуальний світ, вільний і енергетично потужний. Це середовище толоки та взаєморозуміння, це стихійні «служба безпеки» і «служба тилу» – й водночас це світ містичних колективних переживань, навернення «невірних» і зрештою світ колективного громадянського катарсису. Це ще світ сакральний, далекий від тих масових маніпулювань пересічною свідомістю, які вже за кілька років після Революції Гідності вможливили в нашій країні ментальний реванш Антимайдану на рівні найвищих кабінетів влади, коли мережеві інформаційні потоки вже було взято під контроль зацікавленими олігархічними групами, наповнено ботами й цілими ботофермами, синхронізовано з олігархічними ЗМІ.

Драматурги, апелюючи до соціальних мереж доби Революції Гідності, ведуть із читачами / глядачами відверті розмови про смисли й цінності, про свободу, демократію, справедливість, сенс життя, гідність, про українськість та ідентичність, про те, як персонажам п'єс зробити революційну та пореволюційну країну ментально «своєю».

З огляду на унікальну роль соціальних мереж під час Революції Гідності хочемо звернути увагу на ще один цікавий художній текст про Майдан – роман «Міф та божевілля», створений американцем українського походження, медиком Даніелем Григорчуком, який переживав події Майдану, перебуваючи вдома, у Чикаго: «Кожна людина з мільйонів, які вийшли на Майдан взимку 2013–2014 років, має власну історію. Я не був серед них. Я спостерігав, як розгортаються історичні події, по телеба-

ченню та в соціальних мережах – у безпечних умовах Сполучених Штатів» (Григорчук 2018, с. 347), – зазначає автор роману, який побачив світ англійською й розповів англомовній читацькій аудиторії, що саме відбулося у цей час в Україні. Можливість відстежувати й «переживати» у хронологічній та емоційній повноті довготривалі події, які відбуваються в іншій частині земної кулі, засвідчує унікальну властивість онлайн-комунікації розгортатися «поза рамками завжди локальних обмежень національної держави», і відповідно «будь-яка тема, що стає предметом онлайн-комунікації, є потенційно глобальною» (Бистрицький 2020, с. 232). Якраз цей твір фіксує унікальну інформативно-організаційну роль соціальних мереж та спілкування учасників подій через інтернет, якому протиставлено тоталітарну модель психікарні, де майданівців намагаються «вилікувати» від пригадування засадничих елементів своєї власної ідентичності.

Проте перед людьми, які пройшли горнило Майдану, система, що конає, постає вкрай жорстокою, але не всевладною – і люди не покидають свою «фортецю гідності» (Григорчук 2018, с. 332), а, навпаки, об'єднують зусилля та перемагають міфічного тоталітарного дракона. «Наш Майдан показав принципово нову суб'єктність у поведінці культури... Майдан значною мірою завдяки художнім матеріям став багатокомплікативною пасіонарною монадою майбутнього українського суспільства, яке обов'язково відбудеться» (Корнієнко 2016, с. 9), – тож будемо не лише чекати справдження цієї оптимістичної тези Неллі Корнієнко, а й працювати задля цього.

Як бачимо, у новітній українській літературі Майдан 2013–2014 років та створена довкола нього нова медійна реальність виступають простором, який змінює й людей, і країну, й медію. Через залучення у художню фактуру текстів таких колективних персонажів, як нові медії, відбувається перформативне конструювання складної ієрархії державних та особистих цінностей, окреслюється простір болісного напрацювання героями власної ідентичності та позаконтинуальної сенсовості з опертям на стихійні віртуальні «документи», що не потребують додаткової верифікації, зрештою наново створюється ціла знакова система – зі своєю власною стратифікацією рівнів, жестів, художніх та аксіологічних кодів, з унікальними символами, міфопоетикою та емблематикою.

Список використаних джерел та літератури

1. Бистрицький, Є., Зимовець, Р., Пролєєв, С. 2020. *Комунікація і культура в глобальному світі*. Київ: Дух і Літера.
2. Бондарева, О. 2021. Маркери структур *verbatim* і *theatr.doc* у п'єсі Надії Симчич «Ми, Майдан». *International scientific and practical conference "Philological sciences, intercultural communication and translation studies: an experience and challenges"*: conference proceedings, April 23–24. Vol. 1. Częstochowa: Baltija Publishing, p. 105–108.
3. Бондарева, О. 2006. *Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання*. Київ: Четверта хвиля.
4. Вітер, О. 2016. Лабіринт. В: *Майдан. До і після: антологія актуальної драми*. Київ: Світ знань, с. 125–142.
5. Голоднікова, Ю. 2017. Українська нова драма: від деструкції до створення нової естетики. *Курбасівські читання: Науковий вісник НЦТМ ім. Леся Курбаса*, 12, с. 44–57.
6. Григорчук, Д. 2018. *Міф та божевілья*. Пер. з англ. І. Пошивайло. Київ: ТОВ «Видавництво «Кліо».

7. Даймонд, Дж. 2019. *Переворот. Зламні моменти в країнах, що переживають кризу*. Пер. з англ. Київ: Видавнича група КМ-Букс.
8. Добронравова, І. 2015. Багатоваріантність майбутнього та людська свобода: синергетичний погляд. *Курбасівські читання: Науковий вісник НЦТМ ім. Леся Курбаса*, 10, с. 9–24.
9. Жадан, С. 2020. *Хлібне перемир'я*. П'єса. Чернівці: Meridian Czernowitz.
10. Карпенко, А. 2020. Про прем'єру «Майдан Інферно» в Маріуполі. *День*, 49.
11. Ковтунович, Т. та ін. (упоряд.). 2016. *Майдан від першої особи. Мистецтво на барикадах*. Київ: Київський інститут суспільства.
12. Корнієнко, Н. Культура як суб'єкт. Вступ. 2016. *Курбасівські читання: Науковий вісник НЦТМ ім. Леся Курбаса*, 11, с. 7–10.
13. Корнієнко, Н. Театр і квантовий світ. 2015. *Курбасівські читання: Науковий вісник НЦТМ ім. Леся Курбаса*, 10, с. 77–103.
14. *Майдан. До і після. Антологія актуальної драми*. 2016. Київ: Світ знань.
15. Миколайчук, О. 2015. КВІТКА на три місяці. В: *Таїна буття. Біографічна драма. Антологія*. Київ: Світ знань, с. 223–260.
16. *Мистецький Барбакан. Трикутник дев'яносто два*. 2015. Київ: Люта справа.
17. Мірошніченко, Н. 2016. Неоміфологія революції і трансформація структури драми. *Курбасівські читання: Науковий вісник НЦТМ ім. Леся Курбаса*, 11, с. 32–50.
18. Неждана, Неда та ін. (упоряд.). 2019. *Лабіринт із криги та вогню. Антологія актуальної драми. Революція Гідності й гібридна війна*. Київ: Смолоскип.
19. Неждана, Неда. 2016. *Maidan Inferno, або Потойбіч пекла*. В: *Майдан. До і після: антологія актуальної драми*. Київ: Світ знань.
20. Неждана, Неда. 2019. ОТВЕТКА@UA. Монобомба. В: *Лабіринт із криги та вогню. Антологія актуальної драми. Революція Гідності й гібридна війна*. Київ: Смолоскип, с. 395–424.
21. Незручний театр. 2014. Драматург Наталія Ворожбит про те, як дивитися «Щоденники Майдану» [online]. Режим доступу: <http://www.theinsider.ua/ukr/art/nezruchnii-teatr-dramaturg-nataliya-vorozhbit-pro-te-yak-divitisya-shchodenniki-maidanu> [Дата звернення 30 травня 2022].
22. Поліщук, Я. 2018. *Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі*. Чернівці: Книги XXI.
23. Поліщук, Я. 2016. *Реактивність літератури*. Київ: Академвидав.
24. Симчич, Н. 2016. Ми, Майдан. В: *Майдан. До і після. Антологія актуальної драми*. Київ: Світ знань, с. 99–124.
25. Терновий, Д. 2016. Деталізація. В: *Майдан. До і після: антологія актуальної драми*. Київ: Світ знань, с. 33–82.
26. Фертіліо, Д., Пономарева, О. 2017. *Люди й кіборги: документальна театралізована оповідь на шану України*. Київ: Університетське видавництво «Пульсар».
27. Цокол, О. Текстові стратегії української драматургії (на матеріалі антології актуальної драми «Майдан. До і після»). 2017. *Синopsis: текст, контекст, медіа*, 1, с. 46–51.

References

1. Bystrytskyi, Ye., Zymovets, R., Proleiev, S. 2020. *Komunikatsiia i kultura v hlobalnomu sviti*. Kyiv: Dukh i Litera.
2. Bondareva, O. 2021. Markery struktur *verbatim* i *theatr.dos* u piesi Nadii Symchych "My, Maidan". *International scientific and practical conference "Philological sciences, intercultural communication and translation studies: an experience and challenges"*: conference proceedings, April 23–24. Vol. 1. Częstochowa.: Baltija Publishing, p. 105–108.
3. Bondareva, O. 2006. *Mif i drama u novitnomu literaturnomu konteksti: ponovlennia strukturnoho zviazku cherez zhanrove modeliuvannia*. Kyiv: Chetverta khvyliia.
4. Viter, O. 2016. Labirynt. In: *Maidan. Do i pislia: antolohiia aktualnoi dramy*. Kyiv: Svit znan, p. 125–142.
5. Holodnikova, Yu. 2017. Ukrainska nova drama: vid destruktzii do stvorennia novoi estetyky. *Kurbasivski chytannia: Naukovyi visnyk NTsTM im. Lesia Kurbasa*, 12, p. 44–57.
6. Hryhorchuk, D. 2018. *Mif ta bozhevillia*. Translated from English by I. Poshyvailo. Kyiv: TOV "Vydavnytstvo "Klio".
7. Daimond, Dzh. 2019. *Perevorot. Zlamni momenty v krainakh, shcho perezhyvaiut kryzu*. Translated from English. Kyiv: Vydavnycha hrupa "KM-Buks".
8. Dobronravova, I. 2015. Bahatovariantnist maibutnioho ta liudska svoboda: synerhetychnyi pohliad. *Kurbasivski chytannia: Naukovyi visnyk NTsTM im. Lesia Kurbasa*, 10, p. 9–24.
9. Zhadan, S. 2020. *Khlibne peremyria*. Piesa. Chernivtsi: Meridian Chernovits.
10. Karpenko, A. 2020. Pro premiu "Maidan Inferno" v Mariupoli. *Den*, 49.
11. Kovtunovych, T. and all. (comp.). 2016. *Maidan vid pershoi osoby. Mystetstvo na barykadakh*. Kyiv: Kyivskiy instytut suspilstva.
12. Korniienko, N. 2016. Kultura yak subiekt. Vstup. *Kurbasivski chytannia: Naukovyi visnyk NTsTM im. Lesia Kurbasa*, 11, p. 7–10.
13. Korniienko, N. 2015. Teatr i kvantovyi svit. *Kurbasivski chytannia: Naukovyi visnyk NTsTM im. Lesia Kurbasa*, 10, p. 77–103.
14. Maidan. Do i pislia. Antolohiia aktualnoi dramy. 2016. Kyiv: Svit znan.
15. Mykolaichuk, O. 2015. KVITKA na try misiatsi. In: *Taina buttia. Biohrafichna drama. Antolohiia*. Kyiv: Svit znan, p. 223–260.
16. *Mystetskyi Barbakan. Trykutnyk devianosto dva*. 2015. Kyiv: Liuta sprava.
17. Miroschnychenko, N. Neomifolohiia revoliutsii i transformatsiia struktury dramy. 2016. *Kurbasivski chytannia: Naukovyi visnyk NTsTM im. Lesia Kurbasa*, 11, p. 32–50.
18. Nezhdana, Neda and all. (comp.). 2019. *Labirynt iz kryhy ta vohniu: antolohiia aktualnoi dramy. Revoliutsiia Hidnosti i hibrydna viina*. Kyiv: Smoloskyp.
19. Nezhdana, Neda. 2016. Maidan Inferno, abo Potoibich pekla. In: *Maidan. Do i pislia: antolohiia aktualnoi dramy*. Kyiv: Svit znan.
20. Nezhdana, Neda. 2019. OTVETKA@UA. Monobomba. In: *Labirynt iz kryhy ta vohniu: antolohiia aktualnoi dramy. Revoliutsiia Hidnosti i hibrydna viina*. Kyiv: Smoloskyp, p. 395–424.
21. Nezhuchnyi teatr. 2014. Dramaturh Nataliia Vorozhbyt pro te, yak dyvytysia "Shchodennyky Maidanu" [online]. Available at: <http://www.theinsider.ua/ukr/art/nejzruchnii-teatr-dramaturg-nataliya-vorozhbit-pro-te-yak-divytysya-shchodenniki-maidanu> [Accessed 30 May 2022].

22. Polishchuk, Ya. 2018. *Hibrydna topohrafiia. Mistsia i ne-mistsia v suchasni ukrainskii literaturi*. Chernivtsi: Knyhy XXI.
23. Polishchuk, Ya. 2016. *Reaktyvnist literatury*. Kyiv: Akademvydav.
24. Symchych, N. 2016. *My, Maidan*. In: *Maidan. Do i pislia. Antolohiia aktualnoi dramy*. Kyiv: Svit znan, p. 99–124.
25. Ternovyi, D. 2016. *Detalizatsiia. Maidan. Do i pislia. Antolohiia aktualnoi dramy*. Kyiv: Svit znan, p. 33–82.
26. Fertilio, D., Ponomareva, O. 2017. *Liudy i kiborhy: dokumentalna teatralizovana opovid na shanu Ukrainy*. Kyiv: Universytetske vydavnytstvo "Pulsary".
27. Tsokol, O. 2017. *Tekstovi stratehii ukrainskoi dramaturhii (na materiali antolohii aktualnoi dramy "Maidan. Do i pislia")*. *Synopsys: tekst, kontekst, media*, 1, p. 46–51.

Olena Bondareva,

DSc (philology), prof., Chief Researcher of the Department of Ukrainian Literature, Comparative Studies and Hrinchenko Studies, the Philology Institute of the Borys Hrinchenko Kyiv University Kyiv, Ukraine

Space of Media and Social Networks in Modern Ukrainian Drama about the Revolution of Dignity

The article examines the discourse of the Revolution of Dignity as a "place of memory", and "a place of strength" through the prism of modern drama. Contemporary stage plays created on the border between reality/virtuality and truth/lie are analyzed.

For example, "The Maidan Diaries" by Natalia Vorozhbyt is based on interviews with the Maidan activists and materials from social networks. The play "We, the Maidan" by Nadia Simchych, staged by the "Koleso" theater, was created on the intersection of two modern theatrical strategies related to the functioning of historical documents in the theater – verbatim and theater.doc. The space of social networks in times of confrontation is rethought and introduced into the context of visual arts. Thus, the Maidan topos is unfolded through the fb.doc reading genre: the actors do not recite the text by heart, do not act it out, but read from sheets of paper, without transforming into the heroes of the play, saving the space for voices and musical instruments, theatrical light and collective memory of the audience instead. The performance is accompanied by the Maidan chronicles' footage.

In Neda Nezhdana's play "Maidan Inferno", several worlds exist simultaneously. One of the parallels is the "stage" of Facebook: the author turns virtual reality into a stage reality resembling an ancient choir and the collective unconscious. The play's author appears to be both collector and analyst, looking for topos and key points of confrontation while forming a certain plot, classifying characters, rendering the leading authorial intention to the recipients. The Maidan's significance for the modern Ukrainian literature and new media reality, its ability to influence people, the country, and the media, are analyzed.

Keywords: Maidan, Revolution of Dignity, social networks, drama, media