

НЕОМІФОЛОГІЯ ТА МІСТИКА ВІЙНИ У П'ЄСАХ ПРО ОКУПАЦІЮ ХЕРСОНА І ХЕРСОНЩИНИ (НА МАТЕРІАЛІ АНТОЛОГІЇ «ДРАМА ПАНОРАМА 2023»)

Бондарева Олена Євгенівна,
*доктор філологічних наук, професор,
головний науковий співробітник кафедри
української літератури, компаративістики
та ґрінченкознавства
Київського столичного університету
імені Бориса Ґрінченка
o.bondareva@kubg.edu.ua
orcid.org/0000-0001-7126-452X*

Цією статтею я продовжую розпочаті публікацією у попередньому числі «Південного архіву» розмисли про те, як сучасна українська драматургія про війну бачить Херсон і Херсонщину, як інтерпретує опір херсонців російській агресії, які нові метафори продукує або які культурні сюжети реінтерпретує: раніше я намагалася відтворити відносно цілісну панораму роботи драматургів з херсонськими топосами та показати репрезентативність несхожих авторських концепцій. Проте включені до антології «Драма Панорама 2023» п'єси Ніни Захоженко, Оксани Гриценко, Ігоря Носовського, присвячені Херсону та Херсонщині, можна інтерпретувати з позицій зовсім іншої дослідницької логіки – як сучасне опрацювання архетипно-міфологічного досвіду, проявленого у ситуації граничної межі в умовах російської окупації. У такому контексті протагоністи п'єс сприймаються як носії досвіду, набагато глибшого за індивідуальний, а міфологічним ядром стають як традиційні архетипні персонажі (Харон), так і міфологізовані сучасною культурою герої (Зорро), а також зовсім нові для сучасної драми категорії, які дозволяють осмислювати абсурдність окупації та змінену свідомість людини всередині неї (хвороба Альцгеймера).

Мета: міфопоетична інтерпретація кількох українських п'єс 2022–2025 рр., присвячених Херсону та Херсонщині на тлі повномасштабної російської агресії.

Методи: робота з джерелами, міфопоетична інтерпретація, інтертекстуальний аналіз.

Результати. Розглянуто три п'єси про окупацію Херсона і Херсонщини, автори яких опрацьовують окупацію як видозмінений топос, який не завжди підвладний раціональній інтерпретації у документальних або психологічних координатах, а відтак вимагає активації міфологічних та містичних кодів. До уваги було взято тексти лише однієї антології сучасних драматургічних творів про війну – «Драма Панорама 2023». У статті виокремлено та проілюстровано культурно-міфологічні та неоміфологічні коди, з якими у п'єсах про Херсон та Херсонщину в окупації працюють драматурги Ніна Захоженко, Оксана Гриценко та Ігор Носовський.

Висновки. Драматургічні тексти Ніни Захоженко «Перевізник», Оксани Гриценко «Молочайник» та Ігоря Носовського «Стікери», представлені у драматургічній антології «Драма Панорама 2023» та присвячені окупації Херсона та Херсонщини у 2022 р., демонструють, наскільки відмінними є авторські картини окупації для тих, хто писав її ззовні, спираючись на спілкування з її свідками, і для тих, хто пережив її як особистий травматичний досвід. У першому випадку ми маємо справу з цілісною картиною світу та її чіткими ідентифікаційними й етичними полюсами, організованими довкола відносно усталених міфологічних концептів, у другому – з хаотизацією картини світу, розламом етичних меж і пошуком нових метафор або міфологем, здатних центрувати такі розлами.

Ключові слова: Херсон, війна, опір, драматургія, архетипи, трансформована свідомість.

NEOMYTHOLOGY AND THE MYSTICISM OF WAR IN PLAYS
ABOUT THE OCCUPATION OF KHERSON AND KHERSON REGION
(BASED ON THE ANTHOLOGY “DRAMA PANORAMA 2023”)

Bondareva Olena Yevhenivna,
*Doctor of Philological Sciences, Professor,
Chief Researcher at the Department of Ukrainian
Literature, Comparative Studies and Grinchenko Studies
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
o.bondareva@kubg.edu.ua
orcid.org/0000-0001-7126-452X*

With this article, I continue the reflections I began in the previous issue of Pivdennyi Arkhiv on how contemporary Ukrainian war drama sees Kherson and the Kherson region, how it interprets the resistance of Kherson residents to Russian aggression, what new metaphors it produces or what cultural themes it reinterprets: earlier I tried to recreate a relatively coherent panorama of playwrights' work with Kherson topos and show the representativeness of dissimilar authorial concepts. However, the plays by Nina Zakhozhenko, Oksana Hrytsenko, and Ihor Nosovsky included in the anthology “Drama Panorama 2023”, which are dedicated to Kherson and the Kherson region, can be interpreted from the standpoint of a completely different research logic – as a modern elaboration of archetypal and mythological experience manifested in the situation of the ultimate border under Russian occupation. In this context, the protagonists of the plays are perceived as carriers of experience that is much deeper than the individual, and the mythological core is formed by both traditional archetypal characters (Charon) and heroes mythologized by modern culture (Zorro), as well as categories that are completely new to contemporary drama and that allow us to comprehend the absurdity of the occupation and the altered consciousness of a person within it (Alzheimer's disease).

Purpose: a mythopoetic interpretation of several Ukrainian plays of 2022–2025 dedicated to Kherson and the Kherson region against the backdrop of full-scale Russian aggression.

Methods: work with sources, mythopoetic interpretation, and intertextual analysis.

Results. The article examines three plays about the occupation of Kherson and the Kherson region, whose authors treat the occupation as a modified topos that is not always subject to rational interpretation in documentary or psychological coordinates, and therefore requires the activation of mythological and mystical codes. The texts of only one anthology of contemporary dramatic works about the war, Drama Panorama 2023, were taken into account. The article identifies and illustrates the cultural, mythological, and neo-mythological codes that playwrights Nina Zakhozhenko, Oksana Hrytsenko, and Ihor Nosovsky work with in their plays about Kherson and the Kherson region under occupation.

Conclusions. The playwrights “The Carrier” by Nina Zakhozhenko, “The Milkman” by Oksana Hrytsenko, and “Stickers” by Ihor Nosovsky, presented in the playwright's anthology Drama Panorama 2023 and dedicated to the occupation of Kherson and Kherson region in 2022, demonstrate how different the authors' pictures of the occupation are for those who wrote it from the outside, based on communication with its witnesses, and for those who lived through it as a personal traumatic experience. In the first case, we are dealing with a coherent picture of the world and its clear identification and ethical poles, organized around relatively established mythological concepts; in the second case, we are dealing with the chaotic picture of the world, the breakdown of ethical boundaries, and the search for new metaphors or mythologies that can center such breaks.

Key words: Kherson, war, resistance, drama, archetypes, transformed consciousness.

1. Вступ

Під час повномасштабної російської агресії Херсону та Херсонщині присвячено кілька яскравих драматургічних текстів, які відтворюють будні окупації, злочини росіян проти окремих людей, цілих родин та української спільноти в цілому, осмислюють ганебні акти геноциду та екоциду на Херсонщині. Звісно, вартувало би взяти до уваги весь обсяг п'єс трьох останніх років, які створюють херсонський драматургічний дискурс. Проте для започаткування такої

фахової розмови я поки зупинюся на одній драматургічній антології («Драма Панорама 2023»), в якій тексти про Херсон та Херсонщину представлені концентровано – з 10 п'єс, які, на думку проєктної команди цієї книги, об'єктивно увійшли у ТОП-10 драматургічних творів 2023 р., чотири тексти написані на херсонському матеріалі і присвячені окупації.

Театральна критика протиставляє сучасні драматургічні тексти про війну «“вічним цінностям” на сценах державних театрів», зчитуючи наближення п'єс до сучасного «у відмові від неживої літературної мови та звернення до документалістики і свідчень очевидців» і при цьому наголошуючи, що «документ в тексті стає швидше археологічною знахідкою, невидимим артефактом поміж рядками написаних історій. Тому при читанні кожної наступної п'єси закрадається питання: чи можу я довіряти цьому тексту як певному свідченню? Чи особистий досвід та уява автора тут грає більшу роль, аніж документ?» (Паляничка, 2024).

Спираючись на реальні події, власний досвід пережитої окупації (Артур Сумароков, Ігор Носовський), свідчення людей та розмови із близькими та друзями, що знаходяться в окупації (Ніна Захоженко, Оксана Гриценко), драматурги при цьому прагнуть естетично препарувати реальність, вкладаючи її у більш загальні та більш універсальні культурні категорії, які розширюють сприйняття війни до осмислення культурологічного інтертексту, що кореспондує з універсальними міфологічними символами та провокує закріплення нових культурних метафор – маємо тексти, у яких «символічне опрацювання подій повномасштабного вторгнення стає важливішим за документування», а «війна формує не лише світ персонажів, а й структуру текстів», у яких «відчитується зміщення акцентів у символізм, містику, марення» (Паляничка, 2024). У поле зору авторів потрапляють здебільшого «звичайні», «негероїчні» люди, які призвичаюються жити у новій реальності війни та окупації і своєю щоденною поведінкою мовби переосмислюють уже відомі культурі моделі буття та самоусвідомлення, а також українські захисники, чиє перебування на полі бою неможливо тлумачити у категоріях звичайного героїчного міфу.

Звісно, запропонована мною прив'язка окремих текстів до певних протоструктур культури з чийсь точки зору може сприйматися як доволі умовна – втім, такою є будь-яка інтерпретація, тож дозволю собі спробу визначити, які міфологічні та містичні протообрази і протосюжети актуалізуються для того, аби створити неоміфологічну інтерпретацію херсонського топосу 2022 р., тим більше що самі автори мовби програмують таку неоміфологічну оптику сприйняття своїх текстів: Ніна Захоженко наголошує, що її п'єса «Перевізник» – «історія про окупацію, про виживання і спротив, про життєві стратегії «маленьких людей» і про Велику історію, що раз у раз повторюється, перемелюючи долі перетворюючись на міф» (Працюємо над прем'єрою «Перевізник», 2023), до якої «добре пасують південноукраїнські чумацькі пісні» та яка не обійшлася без елементів «народних замовлянь та есхатологічних вірувань» (Захоженко, 2023, с. 279). На неоміфологізм п'єси Оксани Гриценко «Молочайник» звертають увагу критики і театри, анонсує прем'єри за цією п'єсою. Ось Одеський ТЮГ в анонсі іменує Молочайника «невидимим херсонським Зорро», водночас звернувши увагу на те, що сама драматургиня надихнулася образом Голема, «який захищав жителів єврейських містечок в минулому столітті під час погромів» (Херсонський Зорро, 2024). Ігор Носовський спирається на власне відчуття розірваної свідомості, відрефлектоване ним після того, як йому вдалося вибратися з окупованого Херсона – і віднаходить для цього топос хвороби, яка порушує пам'ять і сприйняття. З п'єсами можна ознайомитися не лише у текстових версіях, але і переглядаючи записи сценічних читань (Відеозапис читання та фахового обговорення п'єси «Молочайник» Оксани Гриценко, 2023; Відеозапис читання та фахового обговорення п'єси «Перевізник» Ніни Захоженко, 2023; Відеозапис читання та фахового обговорення п'єси «Стікери» Ігора Носовського, 2023; Стікери. Перформативне читання, 2025; Читка п'єси Оксани Гриценко «Молочайник», 2024).

Як ми побачимо, сучасні драматурги інколи свідомо орієнтуються на концепти, що стали для реципієнтів певними міфологічними знаками – незалежно від того, чи зможуть такі знаки зчитати інтерпретатори тексту при знайомстві з книгою, сценічною інтерпретацією, дослідницьким контекстом довкола твору. Так, наприклад, Ніна Захоженко позиціонує 50-річного автоводія Василя, протагоніста п'єси «Перевізник», як «стихійного човникаря», одразу підтекстово відсилаючи до головного міфологічного човникаря Харона – тільки, на відміну від міфологічного прототипа, він возить на окуповану територію продукти, ліки, предмети гігієни, а також може вивезти когось з окупованого села на підконтрольну Україні територію. Оксана Гриценко створює драматургічний текст про Молочайника – неоміфологічного персонажа, який балансує між абстрактною інстанцією встановлення глобальної справедливості (Голем) та антропоморфною постаттю стихійного народного месника (Зорро). Ігор Носовський міфологізує відому хворобу, мовби символічно кожному з персонажів п'єси «Стікери» припасовуючи «свого» Альцгеймера. В антології «Драма Панорама 2023» є ще одна п'єса, фінальна частина якої присвячена спробі молодої пари вибратися з окупованого Херсона – це текст Артура Сумаркова «Мемель-Дніпро». У статті я її не аналізуватиму, оскільки її логіка не вкладається у параметри містики і міфології та не дає відповіді на запити осмислення окупації – драматург з висоти власного досвіду пережиття окупації в Херсоні створює своєрідну драматургічну трилогію, в якій замикає у коло кармічної помсти віддалені у просторі події Першої і Другої світових воєн та нинішньої війни, під час якої окупанти чеченської національності на виїзді з Херсона закатовують дівчину Машу – онуку росіянина-гвалтівника часів Першої світової війни.

Розглянемо послідовно три п'єси, розгорнуті кожна довкола конкретного міфологічного концепту.

2. Херсонський Харон

У п'єсі «Перевізник» Ніна Захоженко пише про окуповане у перші дні війни село Новосілка на Херсонщині, де між Херсоном та Миколаєвом: *«Чорнобаївка димить. У Каховці танки. Поліція покинула гОрод»* (Захоженко, 2023, с. 289). Напередодні повномасштабної війни у селян доволі непрості стосунки між собою, поселення перебуває у доволі депресивному загальному стані, тож жінки з нього тікають на заробітки за кордон, чоловіки п'ють, а молодь прагне вирватися у місто – навчатися або знайти роботу.

Утім, окупація загострює для багатьох питання цінності власної землі, духовної прив'язаності до неї, і люди кожен по-своєму намагаються це нове відчуття діяльнісно збагнути: Василь усвідомлює, що нізащо не кине свій дім (*«Слухай сюди. Як батько помер, я не поїхав. Майстерня закрилась, я не поїхав. Мамка твоя здиміла, я не поїхав. І зараз не поїду»*) (Захоженко, 2023, с. 293)); Сусід, сільський староста, пробує домовитися з окупантами, аби вони були лояльними до селян (*«Дорогі мешканці Новосілки! Приводів для паніки немає. Я, сільська рада, всі тут, на місцях. Росіяни обійшли Новосілку і контролюють дороги в усіх напрямках. Провізд в сторону України заблоковано. Я мав з ними розмову. Вони обіцяли, що обстрілювати не будуть, їм потрібен Херсон, Миколаїв, Одеса. До нас жодних претензій. Ми спокійно сидимо по хатах. Нікуди не рипаємось. Поняли?»*) (Захоженко, 2023, с. 294)); сільська молодь організовує імпровізоване підпілля, передає в український чат-бот координати скупчення ворожої техніки, розвішує по селу жовто-сині стрічки (*«А що, поки будем розвідувати, наробимо стрічок. Уявляеш, як вони біситимуться? Йдуть селом, а тут прапорець висить. І тут. І тут. Хай знають, що у нас всі за Україну...»*) (Захоженко, 2023, с. 297)) – підлітки надихаються проявами локального людського героїзму українців, про який читають у соціальних мережах (*«Я телеграм дивлюсь. Бачила, в Любимівці трактор танк украв? У Херсоні повна площа народу. У Києві дрони банками помідорів збивають. А у нас всі сидять мов заціпило»*) (Захоженко, 2023, с. 296)); Баба потихеньку труїть окупантів пиріжками з крушиною та споює їх абрикосівкою, в яку підмішує отруту (*«Абрикосівка наша хитра штука: як з хорошими намірами гості*

прийшли, то як огурчик проскакує, як вода молодильна, а як з поганими, то й вдушити може» (Захоженко, 2023, с. 298)).

З-поміж інших селян осібно тримається Василь: чоловік замкнувся після того, як його дружина кілька років тому поїхала на заробітки до Італії. Він матеріально бідує, весь час у борг лагодить свою стареньку машину (у тексті п'єси це «*драндулет*» (Захоженко, 2023, с. 283), а у спільній виставі Херсонського та Миколаївського театрів – старе автор промовистої марки «Запорожець»), яку «*батько покійний ще при Союзі купляв*» (Захоженко, 2023, с. 284), але йому, по суті, немає чого втрачати, тож в окупації він швидко проявляє підприємницький хист і починає на цій машині снувати через блок-пости, доставляти у село продукти, медикаменти, предмети гігієни, вивозити з окупованих територій людей, причому робить все це не як волонтер, а як заробітчанин, який упіймав свій зоряний час – за великі гроші («*Я тут гроші зароблю. Людей возити буду. Люди за свою шкуру, знаєш, скільки платити годні...*» (Захоженко, 2023, с. 293)). З одного боку, ми бачимо в ньому доброго та безстрашного чоловіка, який вміє домовлятися, швидко приймає рішення, не боїться ризикувати («*У мене на лобі пароль. Прімелькався я їм*» (Захоженко, 2023, с. 320)), а з іншого – оборотливого ділка, який заради того, аби нарешті перестати бідувати, легко переступає кордони етики та порядності. Так, показовим є епізод, коли Василь, скориставшись патріотичним настроєм хлопчика в іншому селі, бреше йому, що повезе їжу в ліс для бійців ЗСУ, і малий запаковує багажник його машини коробками з продуктами, які мама-волонтерка роздає людям, – а потім ці продукти за великі гроші продаються односельцям, як і інший крам, який водієві вдається роздобути. Також, коли староста села, пішовши на співпрацю з окупантами, благає, аби Василь вивіз через Крим його сина, водій безсоромно призначає за свої послуги майже нереальну ціну, мовби вкладаючи у неї особисту сатисфакцію за своє злиденне життя і за те, з яким презирством староста позичав невеличкі гроші особисто йому: «*А я тобі не наймався за совість работать. Ты всю жизнь все мав, хоромы, джипы, тарелку, взимку в Египет, а я в Железном Порту ні разу не бував. Дві тисячі баксів. Чи сидітиме твій хлоп у підвалі до кінця окупації, поняв?*» (Захоженко, 2023, с. 170).

З п'єси ми розуміємо, що Василь вивіз на підконтрольну територію багатьох людей («*З городськими завжди проблеми. Скільки з села народу вивіз, ніхто бірюльки не тягнув*» (Захоженко, 2023, с. 322)), але і що мав ситуації, коли його пасажирів росіяни забирали на фільтрацію або для інших знущань. Херсонську лікарку Лізу на блок-посту росіяни забрали з машини та увели в невідомому напрямку, а російськомовного хлопця з Херсона «*вивели на мінне поле, кажуть, іди тепер полем. Як дійдеш, твоя правда, а як підірвешся, то предатель. Так він і пішов...*» (Захоженко, 2023, с. 321).

Драматургиня наділяє Василя здатністю бачити віщі сни, частина з яких потім мовби реалізується наяву, і це теж можна віднести до маркерів Харона як медіатора між світами реальності й потойбіччя. Адже саме уві сні Василь вперше знайомиться з лікаркою Лізою, з якою наяву зустрінесться пізніше і яка поверне йому жагу до життя – жінка повідомляє, що він «*обраний*» і мусить зупинити навалу зі сходу та рятувати людей (Захоженко, 2023, с. 289). Уві сні він бачить пророчу картину фільтрації на російському блок-пості, коли в нього заберуть одного із пасажирів; уві сні зустрічає мертвого хлопця, якого потім впізнає на фото у телефоні його матері – жінка збожеволіла у прагненні забрати тіло свого сина, який зник два місяці тому біля Дар'ївського мосту. Уві сні він збагне, що російські солдати зроблять з його дочкою, якщо він терміново не вивезе її з окупації, ризикуючи життям: очевидно, він знає, що це його кінцева «подорож». Зрештою, після вибуху в полі Василь в останньому сні мовби застрягає між світами – його тіло залишається біля понівеченої машини, а його свідомість мовби осмислює приміряну ним на себе роль Перевізника: «*Я не впорався. Я не обраний. Я нікого не врятував... Я робив тільки гірше. Ліза, Славик... я не розумію. Я не можу це стримати. Земля червона від*

крові. Хліб горить. Рілля засипана залізом. Покалічені люди, покалічені села. Я нікого не врятував...» (Захоженко, 2023, с. 329).

Такий пророчий дар Василя авторка п'єси підсилює спадковістю, насамперед «відьомством» його матері, яка діє у творі як Баба: її віщий голос на початку сюжету виголошує містичний монолог з біблійним присмаком прийдешнього Апокаліпсису: *«Півтретя року перед кінчиною світу увірветься прикований Сатана і Ілія зійде на землю. Війна буде велика. Сатана буде намовляти, аби люди не вірили Ілії. Буде голод великий і велика моровиця; Сатана буде возити пите й їду: хто буде у нього їсти й пити, той буде його. Ілія буде казати людям: «Перетерпите, будете збавлені, а як візьмете у нього – пропадете назавжди!»*. Здибається Сатана з Ілією і уб'є Ілію. Від крові Ілії світ займеться і перегорить, гори загоримлять, земля потрясється, впаде Сонце, Місяць, зорі, стане темнота – і ніхто не знає, що буде потім» (Захоженко, 2023, с. 281). Упродовж дії Бабу кілька разів буде позиціоновано як відьму: вперше – коли вона кричить на Василя, бо той знову позичив гроші на ремонт своєї машини, син голови колгоспу Славик говорить дочці Василя Ірці, що *«в дитинстві думав, твоя баба – відьма»*, і чує у відповідь *«так вона і є відьма»* (Захоженко, 2023, с. 287). Баба превентивно готова частувати окупантів пирогами з крушиною – народним проносним засобом, завдяки якому чужий солдат *«тиждень з нужника не злізе»* (Захоженко, 2023, с. 291), і зрештою таки вдається до такого почастунку. Коли одному з росіян стає зле від бабиної абрикосівки, Баба удає, що виганяє з нього бісів, бо силою плескає того по спині, примовляючи закляття власного авторства: *«Ох, скільки чортів, ніяк не повилазять. Добре я вас бачу, іродові пси, прийшли на землю божу тіла в'ялити, серця сушити, червону кров збавляти, жовту кость ламати. А тут люд хрещений, тут комори намолені. Нема чого вам тут робити. Повертайтесь до своєї моровиці. Там вбивці, гвалтівники, беззаконники і бзбожники. Тіла в'яльте, серця сушіть, червону кров збвляйте, жовту кость ламайте. А добрих людей у білих хатах минайте»* (Захоженко, 2023, с. 299). Зрештою, навіть окупанти починають сприймати Бабу як відьму (один із них навіть кричить *«ведьма нацистская!»*), а та погрожує навести на них відьомську порчу, якщо вони задивлятимуться на її онуку: *«Малу не чіпай! Бо очі тобі витечуть, кишки порвуться, зуби повідпадають, нігті злізуть, вени закупоряться»* (Захоженко, 2023, с. 324).

У п'єсі бабине відьомство, як і її ненависть до тих, хто приніс у нашу країну дочасний «кінець світу», мають історико-соціальне походження. Адже ми дізнаємося історію бабиної родини: її бабусю, що мала восьмеро дітей, совєцька влада «розкуркулила», семеро з тих дітей не пережили голодомору, а наймолодша – її мама – дивом вижила; її батька, який воював за Союз, але під час війни потрапив у полон, розстріляли, коли йому вдалося повернутися додому; а сама Баба все життя прожила у страху, що ті страшні часи повернуться – тільки тепер по її душу, а от зараз раптом перестала боятися: *«А я, мала була, виросла у отуточки, у цьому погребі, без школи і без церкви, ніц у цім світі не знала. Одне тільки знала, ті прокльони, що баба навчила, і ще знала, як страну твою боятися. І ту вашу дружбу страшну і ваші подарунки. Довго я їх боялася. А тепер ото, як кінець світу настав, то вже не боюся»* (Захоженко, 2023, с. 327). Ми не знаємо, чи вижила старенька після жорстокого побиття окупантами, хоча і чуємо нібито заспокійливу фразу Василя: *«Нічого вони їй не зроблять, сто год твоїй бабці, вона сама їм що хочеш зробить»* (Захоженко, 2023, с. 328), але ж, можливо, це не є правдою, а лише аргументом для того, аби Ірка не поверталася до Баби і хутчій сідала в машину, в якій батько збирається вивезти її з окупованого села до українського блок-посту, аби не справдився його черговий віщий сон. До речі, порятунок Ірки витлумачується як важливий акт самопожертви Василя, який ще озветься встановленням моральної рівноваги у майбутньому: *«Ти врятував ту, яка все бачила і нічого не забуде. Врятував ту, яка повернеться і засіє поле новим зерном. Вона ще спить, але вона прокинеться. А коли вона прокинеться, то знайде дорогу»* (Захоженко, 2023, с. 329).

У фіналі п'єси привид Лізи, з'явившись до Василя перед смертю, переживає містичне перевтілення – «Ліза дістає з машини приховане золото. Одягає його на обличчя, плечі і груди, перетворюючись на скіфську жрицю, танцює ритуальний танок родючості» (Захоженко, 2023, с. 330). У цьому танці є щось страшне, божевільне, інфернальне: здається, що весь південний степ разом із його містичними силами постає проти окупантів та довічно буде загрожувати їм, навіть якщо комусь із них колись вдасться врятуватися втечею.

3. Херсонський Зорро

Одним із театральних «хітів» України у 2024 р. стала п'єса Оксани Гриценко «Молочайник», присвячена досвіду перебування в окупації трьох поколінь однієї родини – бабусі, її доньки, двох онучок та куми-сусідки. Херсонець В'ячеслав Вандрашек, співзасновник творчого об'єднання «Кропива» у Кропивницькому, у коментарі перед виставою Сергія Павлюка за цим текстом наголосив, що і для театру, і для глядачів дуже важливо «говорити про окупацію, точніше – про українців, які в ній залишаються» (Липа, 2025).

Дія п'єси відбувається в окупованому селі Кавунівка на лівому березі Херсонщини з середини квітня по кінець серпня 2022 р. Оксана Гриценко почала працювати над цим текстом 2022 р., оскільки ідея написати про життя українців в окупації була для неї дуже важливою – і як для журналістки, і як для письменниці: «Це болюча тема. Я почала спілкуватися з людьми, які виїхали з окупації, так вийшло, що все це були жінки. В результаті вийшла жіноча історія, бо досвід жінок. Не знала, як мені зобразити там персонажів-росіян. Не хотіла вдаватися до шаржу або робити їх монструозними, і те, й те було б неправдою. А от про українців, які опинилися в цих обставинах, оточені російськими солдатами, тою небезпекою, яку вони несуть, я вже могла щось сказати» (Адлер, 2024). Кожна дійова особа п'єси має свій неповторний характер, маркований уже на рівні переліку дійових осіб: Баба (Надія Шеремет) – «80 років. Колишня вчителька. Пенсіонерка з бурхливим минулим»; Мама (Світлана Писаренко) – «55 років. За освітою технологиня виробів з бавовни, але останні 15 років вирощує помідори. Нещодавно почала продавати консервовані помідори в Європу. Мріє взяти участь у виставці томатів у Пармі, Італія»; Оля Писаренко – «30 років. Бухгалтерка, бізнесменка. Підприємлива підприємця. Родом із Кавунивки, живе в Херсоні»; Олеся Писаренко – «25 років. Художниця, хіпстерка, буддистка. Родом із Кавунивки, але живе в Києві. Приїхала в рідне село на пару днів змінити прописку і застрягла там через війну»; зрештою Кума (тьотя Валя) – «55 років. Сусідка і подруга Світлани ще зі школи. Теж вчителька» (Гриценко, 2023, с. 115).

У цих авторських характеристиках ми бачимо розгорнуту ретроспективу родини Писаренків по жіночій лінії: шкільна вчителька радянської епохи могла мати «бурхливе минуле» лише будучи внутрішньо вільною людиною; професійна кваліфікація, пов'язана з бавовняними виробами, зрозуміла для херсонців, оскільки нагадує про великий бавовняний комбінат, закріплений у топоніміці міста аббревіатурою ХБК, який «поглинав» жіночу робочу силу Херсона та агломерації і припинив існування разом із СРСР. Лише після того Світлана змогла бути вільною у виборі свого життєвого покликання, реалізація якого, як засвідчує ремарка, була успішною; у плеоназмі «підприємлива підприємця» ми бачимо авторську іронію, яка об'єктивно відображає процес стихійного формування бізнесового середовища серед ровесників української незалежності, які не прагнули здобути належну освіту та проактивний досвід, але поспішали забезпечити власну матеріальну незалежність, а у потрійному «коктейлі» «художниця, хіпстерка, буддистка» – зчитуємо фіксацію визрівання зовсім унікального покоління української молоді, зорієнтованого на внутрішню свободу і постійний саморозвиток. На тлі таких промовистих характеристик «теж вчителька» звучить як дуже показова фігура мовлення, яка наголошує через замовчання і маркує у такий спосіб середньостатистичну людину, яка не вирізняється з-поміж загалу і не прагне себе проявити, на відміну від всіх жінок родини Писаренків. «Я брала інтерв'ю у жінок, які виїхали з окупації, і через їхні історії створила

своїх героїнь. Це п'ять жінок із різними характерами, але всі вони уособлюють силу духу», – засвідчує Оксана Гриценко (Жорноклеї, 2024).

Як ми бачимо, у жінок різна міра зв'язку зі своєю родовою землею: Баба живе тут з діда-прадіда: вона пам'ятає родинні перекази про голодомор 1933 р. і дитиною пережила *«голод сорок сьомого»* (Гриценко, 2023, с. 122), вона, як багато українців старшого покоління, так і не зрозуміла, *«от нашо було пам'ятники Леніну скидать? Кому вони тут мішали?»* (Гриценко, 2023, с. 134), але водночас тепер виступає проти повернення цих пам'ятників, ініційованого окупаційною владою; вона підтримує тісний зв'язок зі своїми колишніми учнями і центрує молодші покоління своєї родини, швидко освоює нові інформаційні технології і вправно користується смартфоном своєї молодшої онуки. А ще вона знає, що у критичних життєвих ситуаціях треба закликати на поміч усі сили своєї землі – на її довгій пам'яті такі сили уже рятували її та її рід. Онучки вже такого зв'язку з рідним селом і своєю землею у Кавунівці не мають – вони обирають життя у місті (Оля) або у столиці (Олеся), і коли вдається забезпечити їм евакуацію, Мати наполягає, аби вони обидві виїхали в Київ та будували своє життя поза окупованим селом, долаючи *«замкнене коло родинних зв'язків»* (Гриценко, 2023, с. 120). Середнє ж покоління, по суті, створює бінарну пару – Кума живе у селі без особливої мети чи покликання, як і вся її родина, вона є ходячою колекцією всіх місцевих пліток, але відмовляється писати відмову від роботи у школі під орудою окупантів, вона ж наприкінці п'єси їде в окупований Крим, пояснюючи це пошуками свого чоловіка та необхідністю вивезти у безпечне місце свого дорослого сина. Натомість Мама, яка раніше переконувала себе, що не може кинути Бабу, після смерті останньої від евакуації добровільно відмовляється – її коріння тут, у Кавунівці, і поза ним вона не мислить свого життя: тут селяни роздають одне одному молоко і городину, бо тепер це все не продаси; тут її *«павучок-домовичок»*, тут розсада і помідори, цибуля, яблуні, бузок, кабачки, квіточки і комахки, які, на відміну від людей в окупованій Кавунівці, *«вічні»*; тут вирите нею власноруч бомбосховище під будинком – з *«ковром»*, закрутками, запасами води і їжі, навіть із підземним лазом до будинку Куми, який Оля і Олеся спочатку приймають за коридор у потойбіччя; тут могила молодого українського пілота, якого Мати потайки поховала у степу в перші дні повномасштабного вторгнення. А головне – тут *«жовте поле і синє небо. Це наш прапор, і вони його ніколи і ніяк не зірвуть»* (Гриценко, 2023, с. 169).

Для художнього дискурсу окупації завжди важить, як кожна конкретна людина проявляє себе за таких несприятливих обставин. Кума та її родина у п'єсі стають прикладами розгубленості, невизначеності, готовності зайняти сторону сильного: жінка спочатку ходить на проукраїнські мітинги, а потім боїться письмово зафіксувати свою відмову від співпраці з окупантами; її чоловік пиячить разом із російськими солдатами, але це не рятує його від їхнього гніву та арешту; її дорослий син сидить вдома і чекає, допоки мати вивезе його на безпечнішу територію, окуповану росіянами – скажімо, у Крим. На прикладах жінок родини Писаренків ми бачимо зовсім інші вчинки: Олеся *«застрягла»* у просторі окупованого села випадково – *«попала в «День сурка»*», *«Встаю зранку: нуль планів, нуль амбіцій. Хата-двір-мамкин город. Найкраща частина дня – це коли я засинаю і забуваю, що я тут»* (Гриценко, 2023, с. 116), проте дівчина організовує власний опір – веде телеграм-канал *«Бойовий тушкан»*, який читають селяни і який дуже тригерить окупантів. Оля намагається налагодити бізнес і возити ліки та речі через блок-пости, нагадуючи нам головного персонажа з п'єси *«Перевізник»*: за її жагою заробити ховається і приховане від стороннього ока бажання мати необхідні ліки для своєї хворої бабусі, крім того поступово ми дізнаємося, що Оля переїхала з окупованого Херсона в окуповану Кавунівку, бо втекла від свого чоловіка, який у місті пішов на активну співпрацю з окупантами, і що, згвалтована і побита росіянами, вона прагне, аби про її поневіряння не дізналися у родині – щоб не завдавати зайвого болю своїм близьким. Мама ходить на проукраїнські мітинги на початку окупації, глузує з чоловіка Куми, який

завжди ховається за свою жінку та випиває з росіянами, доглядає лежачу Бабу, дотримується ритуалів роботи на землі, роздає селянам свій врожай помідорів, не приховує своєї ненависті до окупантів, спочатку називає їх більш нейтрально – «*гості з автоматами*», а потім іменує «*чмонями*», «*кацапами*» (Гриценко, 2023, с. 125, 130, 131), зрештою, з відьомським завзяттям пророкує їхню майбутню долю: «*Ми побачимо їх на танках, ми побачимо їх і в чорних мішках. Ми побачимо, як впадуть їх прапори, як згорять їх бетеери. Ми побачимо, як поїсть їх відчай і страх. Ми будемо тут. Ми закриємо їм очі*» (Гриценко, 2023, с. 169). Баба ж узагалі потайки від родини стає безцінною агенткою для українських Сил спецоперацій і передає дані про окупантів своєму колишньому учню. Про все це родина дізнається вже після бабиної смерті, отримавши від майора Сил спецоперацій з позивним Неслух лист такого змісту: «*З великим боєм я дізнався про смерть моєї дорогої вчительки Надії Петрівни. Вона була найрозумнішою і найсміливішою людиною, яку я знав... Вона водила нас у походи, вчила читати карти, орієнтуватися по зорях і не жерти отруйні гриби. Від неї у мене знання азбуки Морзе, любов до ризику і позивний. Коли почалась велика війна, Надія Петрівна знайшла мене в сигналі і стала нашим агентом з позивним Норе... За її орієнтирами і координатами нам вжалося ліквідувати п'ятьох орків, стратити колаборанта та вичислити штаб противника, по якому влучно відпрацювала наша артилерія. І головне – вона посіяла паніку серед ворога, залякавши та дезорієнтувавши русню Молочайником не тільки в нашому селі, але й по всьому району. Тепер так називатиметься наша розвідгрупа. Я подаватиму Надію Петрівну до військової нагороди посмертно*» (Гриценко, 2023, с. 167).

Не випадково багато хто з критиків помітив, що це твір «про силу українців» (Липа, 2025), про те, що «для звільнення потрібні не лише прямі дії, а й психологічна стійкість, хитрість, вміння об'єднуватися в складних умовах» (Місайлов, Тітуренко, 2024). Режисер з Херсона Євгеній Резніченко після вистави у Миколаєві за п'єсою «Молочайник» ділився міркуваннями, що «ця п'єса... не паразитує на темі, вона не про окупацію, а про людину, стосунки в родині, психологію... Окупація – це просто обставина, «Молочайник» досліджує людську трансформацію в цих обставинах. Коли я з родиною виїхав з окупованої території, в мене був тяжкий період адаптації. Півтора місяці я лежав і не міг робити нічого. Друзі, які допомагали мені з виїздом, казали: «Ну чого ти переймаєшся? Все ж добре. Ти вже тут, ти в безпеці!». Ця вистава – мій режисерський виклик самому собі, спроба розповісти про ці переживання людям, більшість яких, на щастя, цього не зазнали» (Адлер, 2024). Окрім того, це чи не перший драматургічний текст про окупацію, написаний із використанням дотепного народного гумору, і авторка позиціонувала його саме у цих координатах, розглядаючи гумор як своєрідну українську зброю, бо «саме жарти, кпини над ворогами не дозволяють нам остаточно впасти в зневіру» (Ільїна, 2024): «Я писала п'єсу в 2022 році, коли ми всі переживали тяжкий психологічний стан. Я хотіла створити текст, який би підтримував людей, тому використала гумор. На війні багато гумору – це допомагає триматися» (Жорноклей, 2024). «Мене цікавило не лише сумне та страшне, а й дивне і навіть смішне. Що давало людям сили вижити в окупованих містах і селах? Як у них трансформувалося відчуття безпеки? Що їх спонукало залишатися попри всі ризики? Ці історії об'єднували розповіді про беззахисність, втрату контролю над обставинами і про те, як сильно хотілося цей контроль повернути», – пояснює Оксана Гриценко (Ільїна, 2024).

На відміну від «фізично» представлених у п'єсі жінок, усі чоловіки існують у ній поза межами дії, в окремих словесних згадках. При цьому «позитивна маскуліність» притаманна лише трьом згаданим персонажам – загиблому в перші дні окупації українському пілоту Ярославу, якого Мама потайки поховала у полі, хлопцю Олесі українському військовому з позивним «Снот», якого інші члени родини по-сімейному називають «*тхір*», «*борсук*», «*бурундук*» (Гриценко, 2023, с. 117, 118, 133), та спецназівець із позивним Неслух, з яким співпрацює Баба.

Так у контексті війни актуалізується чоловічий дискурс воїнства, і у гендерному плані цей дискурс протистоїть іншим чоловічим іпостасям – пристосуванцям, боягузам і колаборантам, а також російським окупантам. Скажімо, Валерку, чоловіка Куми, Мама ідентифікує як голодного кабана, а потім ми дізнаємося, що він спокійно пиячить з окупантами; чоловік Олі Артур комфортно чується на високій посаді в окупаційній адміністрації Херсона, і для неї він тепер «козел» (Гриценко, 2023, с. 162); російський боєць на блокпості під хатою Писаренків – це «солдатеня миришаве», яке «волає під гітару сумну окопну пісню», а Оля росіян під хатою іменує «чмошніками» (Гриценко, 2023, с. 119, 124, 147); на місцевого старосту, який «по-кацапськи вже балакає» та щось розповідає селянам про нові обставини, жінки-мітингувальниці йдуть подивитися як на якусь бридку істоту середнього роду – «заховалося», «у сільраді в підсобку забилося», «коньяк бухало» (Гриценко, 2023, с. 118), а на колишнього місцевого наркомана Дімку Скороходова, якого батько свого часу викупив з-під арешту і відправив у ростов і який «через Крим тепер сюди на білому коні прискакав» та зайшов у сільраду «з портретом путіна, іконою і нагайкою», жінки реагують поширеною народною фразою початку 2022 р. «Боже, яке воно кончене» (Гриценко, 2023, с. 131–132); перевдягнутий у ведмедя безіменний мужик на святкуванні дня росії отримує характеристику «ростовá лялька», а місцевому батюшці, який іде у процесії окупантів та ховає очі від селян, прилітає від місцевих емоцій «скотина» (Гриценко, 2023, с. 140–141). Переведення характеристик цих персонажів із чоловічого роду в середній та жіночий є доволі показовою ознакою персонального та суспільного ставлення до них.

Ну і зрештою – про сам образ Молочайника. Згадку про молочай як городній бур'ян маємо ледь не на початку п'єси, і Баба загадково говорить про нього як про «хорошу вещь», потім ненав'язливо згадує, що «оце́й молочай нас в голод так спасав» і розповідає історії свого голодного дитинства 1947 р., а згодом міркує, що вже пора покликати Молочайника, бо настав час, і у відповідь на іронічну заувагу Мами «це що, якийсь народний целітель із газети?» розповідає, що під час голодомору 1933 р. в її родині «молочай тожє їли», а баба Килина, яка зналася на травах, «пішла і поклікала Молочайника», який знищив чоловіка-номенклатурника, що забирав у селян зерно: «Його аж у п'ятдесят шостому піонери за балкою розкопали, перепоховали з почестями, сказали «ехо війни». Но баба Килина, вона тоді ще жива була, напилася самогону і навчила мене, як виростить Молочайника з молочаю» (Гриценко, 2023, с. 118, 120, 122). Описана Бабою процедура вирощування Молочайника нагадує сатиричний відьомський ритуал, в якому зведені повний місяць, могила невинно убієнного, пасмо жіночого волосся з причинного місця, жива кров та моторошне закляття. «Ма, ти іздіваєшся?» – говорить до Баби Мам, коли чує і записує це все (Гриценко, 2023, с. 122–123), але сама потайки вночі іде з пророщеними зернами молочаю на могилу українського пілота і виконує всі ритуальні відправи. На щастя, Кума швидко розносить плітки по селу, і всі починають вірити з появу якогось міфічного Молочайника – навіть дівчатам у родині Писаренків вбачається, що вони бачили цю загадкову істоту – «Це шось типу нашого домашнього монстра. Мама й Баба організували. Щоби він кацапів мочив» (Гриценко, 2023, с. 129). У селі один за одним знаходять мертвих окупантів, відбуваються чіткі попадання українських снарядів по місцях їх скупчення, а на трупах знаходять картинки із зображенням Молочайника, якого у вигляді Монстра Олеся намалювала у своєму телеграм-каналі. Після цього окупанти, з одного боку, посилюють репресії проти селян, а з іншого – вони залякані та дезорганізовані, вони розвішують по стовпах «портрет страшно́ї волохатої морди» та підписують його: «Разыскивается опасный преступник по кличке Молочайник. Звонить по номеру xxx-xx-xx. Награда 100 000 рублей. За укрывательство расстрел. Военный комендант» (Гриценко, 2023, с. 154). Олі вдається вирватися з сільської комендатури через те, що вона розповідає росіянам, ніби її баба та мамка відьми, «і шо якщо вони мене не випустять, то Молочайник прийде за ними та їхніми дітьми хоть на Кавказ, хоть на Дальній Восток». Забобонні росіяни, які не чуються впевнено на окупованій землі, «вірять у всяку ерунду» і від цього нажахані ще більше

(Гриценко, 2023, с. 160). І навіть уже розкривши таємницю цього «стихійного месника», знаючи про успішні операції українських спецназівців, Мама звертає до Молочайника свою фінальну молитву: *«Ну виходь уже, царю-Молочаю. Удвох ми тут із тобою осталися на хазяйстві. Вітер мені шепче, що у нас з тобою іще десятки днів і ночей, а може й сотні. І будуть вони пильні, і будуть вони гарячі, і будуть вони криваві. А що нам, Молочаю, робити? Нам, Молочаю, сидіти й чекати. Ти, Молочай, умієш чекати, а я у тебе навчуся. Я вплетуся в твоє коріння, я нап'юся твого соку, я не зламаюся... Ми дочекаємося наших. Ми точно дочекаємося наших. Ми вміємо чекати»* (Гриценко, 2023, с. 169).

Театральна критика розділилася у рефлексіях на постать Молочайника, в якій побачили «конструювання ляльки вуду» (Паляничка, 2024), «образ із української демонології, чудовисько, яке б могло захистити людей та рідну землю, в якій вони вкорінилися глибоко, як і належить рослинам в засушливому степу» (Адлер, 2024), голема – «саме ним надихнулась авторка п'єси. «Я згадала єврейську легенду про демона з глини, створеного для захисту від антисемітських погромів. Як на мене, перебування в окупації має чимало спільного з життям єврейських штетлів у Європі. Ти вдома, але постійно zagrożена, що можуть прийти і забрати твоє майно, свободу, життя. Так і придумала Молочайника – демона-месника, вирощеного із зерен молочаю. Бо що, як не рідні бур'яни, захистить селян у біді?» – переконана Оксана Гриценко» (Ільїна, 2024), народного месника Зорро (Херсонський Зорро, 2024). Як бачимо, критики схильні до двох архетипних позицій у тлумаченні Молочайника – містичної інстанції, здатної поновити справедливість на глобальному рівні (голем) або стихійного народного месника, який діє через конкретні вчинки та викликає жах у кривдників самим фактом свого існування (Зорро).

Задіяння містики херсонських степів у драмах першого року повномасштабної війни та окупації українського півдня Олексій Паляничко розглядає як спробу драматургів «створити альтернативну дійсність, символічний простір для відновлення справедливості, або через покарання кривдників, або через винагороду скривджених» (Паляничка, 2024). Лівобережжя Херсонщини досі лишається окупованим, а відтак драматургічно-театральний дискурс окупації не втрачає актуальності.

4. Херсонський Альцгеймер

П'єсу «Стікери» херсонський драматург Ігор Носовський написав 2023 р. під час резиденції у Швеції, поклавши в її основу власний досвід пережиття окупації Херсона. Ретроспективно осмислюючи цей власний досвід, автор п'єси пригадував, що після окупації «не міг згадати хронологію подій, усе зливалося. Так з'явилася ідея п'єси, в якій персонажі відображають стан людей, що намагаються вижити в умовах абсолютної розгубленості» (Жорноклей, 2024). З одного боку, можна тлумачити цей текст як концептуальну концентрацію на проблематиці важкохворих людей, які в окупації стають приреченими через відсутність ліків, належного патронатного або паліативного супроводу, через стресові обставини, які суттєво ускладнюють перебіг і без того важких хвороб. З іншого ж боку, прогресуюча хвороба Альцгеймера під пером драматурга перетворюється на своєрідний архетип, на метафору тектонічних зсувів у свідомості та повсякденні людини, яка опинилася у тривалій окупації – для херсонців це тривало вісім місяців, для великої частини українців стало реальністю на багато років. Вінницький академічний музично-драматичний театр ім. М. Садовського позиціонував цю історію у сценічній версії херсонця Євгена Карнауха як «напівдокументальну історію, засновану на реальних подіях»: «Вона не про патріотизм і не про зраду. Вона про пересічних людей, у життя яких увірвалася війна» (Прем'єра драми «Стікери», 2023).

У центрі уваги автора – літня жінка Тетяна з хворобою Альцгеймера, що розвивається з різними ускладненнями – через них стан протагоністки постійно погіршується: вона не хоче вставати з ліжка, капризує щодо їжі, вибір якої в окупації зазвичай доволі скудний, забуває про необхідні процедури, про те, куди поклала речі, демонструє видимі розлади поведінки,

балансує між апатією та емоційними сплесками: *«Ліки вже не допомагають. Вона не розуміє, що відбувається навколо. Наче хтось у її голові перемикає весь час канали. Думає, що потрапляє на комедійний серіал, але насправді це фільм жахів»* (Носовський, 2023, с. 227). «Жінка старшого віку живе в місті, яке окупували вороги і в тілі, яке окупувала хвороба. Її свідомість атакує її то спогадами, то ілюзіями. Трагедія в тому, що вона не може їх розрізнити», – так квінтесенцію п'єси побачили у Львівському театрі Лесі Українки (Стікери. Перформативне читання, 2025). Людина у такому стані не усвідомлює, що все докорінно змінилося у світі довкола неї – реалії війни проходять повз якимось розмитим тлом, незалежно від того, чи йдеться про дуже віддалені вибухи, а чи сильним розривом виносить шибки у її домі, жінка «не розуміє, в якій реальності – до чи в окупації – вона перебуває» (Паляничка, 2024). Лише зрідка якась поточна інформація здатна зачепитися в її пам'яті – очевидно, йдеться про те, що може викликати бодай якусь емоцію: так, Тетяна постійно боїться, що донька залишить її, немічну, напризволяще і втече світ за очі, її бентежить інформація про якийсь мітинг у центрі міста і про те, що Юля може на цей мітинг піти і постраждати, а почувши про референдум, жінка пригадує, що на таких подіях зазвичай треба голосувати, проте донька їй відповідає якоюсь незрозумілою фразою – *«За тебе вже проголосували, не переживай. Завтра скажуть, що всі сто тридцять відсотків проголосували «за», і на цьому все закінчиться. Вже проходили таке»* (Носовський, 2023, с.). Через втрату пам'яті Тетяна не відрефлектовує і багатьох подій свого минулого – наприклад, вважає живим чоловіка, який помер понад дванадцять років тому, і сердиться на доньку за нагадування про його смерть; щоразу дивується, коли їй говорять про війну, мовби чує про неї вперше; постійно запитує, чому не працює телевізор, до «присутності» якого вона звикла а потім, коли росіяни запускають свою телепропаганду, не може призвичаїтися до відсутності своїх улюблених серіалів; не звертає уваги на кольорові стікери з коротенькими інструкціями та заборонами, якими постійно обклеює квартиру її доросла донька Юля, а після втечі доньки – її подруга медсестра Оксана. Проте в її пам'яті інколи зринають доволі неочікувані асоціації – скажімо, ромашковий чай пробуджує дитячі спогади про те, як біля будинку на полі росли ромашки, які малеча збирала охапками і до вечора на квітках «ворожила». Через такі гойдалки між безпам'ятством та уламками пам'яті літня жінка, за версією драматурга, «попри всі труднощі, намагається зберегти себе у світі, що руйнується» (Жорноклей, 2024).

Хвороба Альцгеймера рятує психіку Тетяни не лише від війни, але і від спогадів про її минуле життя, в якому її коханець збиткувався з неї на очах її маленької доньки – для Юлі ті події й досі болять спогадами і у спільному повсякденному просторі за екстремальних обставин не дають почуттям до хворої матері проявитися у реєстрі емпатії та любові (такий реєстр стає доступним для молодшої жінки тільки на відстані, з якої у переживанні власної провини вона нарешті пробачає матір за своє зіпсуте дитинство: це відображено у її листі, який і є фіналом твору: *«Я кожного дня шукаю людей, які допоможуть тебе вивезти звідти. Бо я навіть уявити не можу, як тобі важко там. Але прошу тебе, тримайся... Тримайся, мам. Я тебе люблю і обіцяю, що вивезу звідти... Дуже сумую за тобою»* (Носовський, 2023, с.)). Проте Тетяні не судилося почути цей запис від доньки – вночі вибуховою хвилею в її кімнаті вибиває вікно, і жінка, згорнувшись у кутку кімнати в позу ембріона, тихо і швидко вмирає.

Але ж метафора синдрому Альцгеймера перестає у п'єсі визначати лише стан Тетяни – хвороба мовби по-своєму зачіпає кожного з персонажів, і не випадково Олексій Паляничка пропонує «прочитувати хворобу як метафору, в якій «нормальний» світ змінився в один момент» (Паляничка, 2024). Наприклад, Юля, прагнучи не погіршувати стан здоров'я своєї мами, інколи говорить їй абсолютно неправдиві слова, які ще більше напружують материну уяву: вона розказує, що начебто росіяни не захопили Херсон, що *«вони у себе там, у росії»* (Носовський, 2023, с. 231), – а мати зіставляє це з нещодавно почутим, і відчуває нестиковки; що ніякого Артура, який несе нісенітницю розпропаганди, не існує – *«Ма, я вже втомилась тобі казати.*

Що Артур давно поїхав! Чого ти весь час згадуєш про нього?» (Носовський, 2023, с. 235) – а мати губиться, бо щойно з ним говорила; що наближається Різдво, для святкування якого вони вдвох готуватимуть голубці (а ми знаємо, що ніякого Різдва під час окупації Херсона не могло бути – окупація тривала з березня по листопад 2022 р.) – а мати бачить за вікном теплу погоду, за якої можна у парку годувати голубів. Зрештою, вирішивши залишити маму на піклування сусіда Артура, Юля починає привчати її до думки, що той зовсім не мародер, а гарний хлопець, наділений різними чеснотами.

Артур мовби хворіє на «свого Альцгеймера» – він живе із втратою поколіннявої та національної пам'яті, і для такого персонажа не виглядають абсурдно різні маркери «історичного Альцгеймера»: позірна російськомовність (тому він щиро здивований, що корінна херсонка Тетяна спілкується українською, якою, на його скромну думку, говорять лише на «западній» – «А я все думал, что вы оттуда. Просто у нас так почти никто не говорит» (Носовський, 2023, с. 222)); вміння за сприятливих обставин привласнити те, що тобі не належить (він «засвітився» на відео серед інших мародерів розтрощеного торгівельного центру «Фабрика», він «здобув» курку, коли селяни з окупованої Чорнобаївки забили курей та звалили їх тушки біля школи, він нав'язливо намагається поїсти щось гаряче у своїх сусідів); повне нерозуміння причин та характеру нинішньої війни (він філософствує, що війна давно була спланована «американцями», а херсонці – це просто «розмінна монета», тому «брат на брата пішов» (Носовський, 2023, с. 234)); подив, що Тетяні свідомо не оформили російську пенсію (Артур вважає безглуздом відмовлятися від «дармових» грошей, які так потрібні для виживання в окупації – «Зря. Я бы взял. Что, лучше с голодудохнуть, но в гордости?» (Носовський, 2023, с. 223)); згода жити у своєму домі незалежно від того, яка країна тут пануватиме (на запитання, у якій країні він живе, Артур відповідає «Сейчас уже непонятно. Вот сейчас начнут свои референдумы проводить, тогда и узнаем» (Носовський, 2023, с. 223)); при цьому він щиро любить своє місто, бо не хоче з нього тікати, намародереним крамом ділиться з сусідами, аби ті не голодували (наприклад, приносить Тетяні консерви та курку), за гроші доглядає хвору жінку після втечі її доньки, приходиться лагодити їй вибите вікно у передфіналі. Візуально ця суперечливість постаті Артура передається через строкамі метафори одягу, поведінки та зовнішніх трансформацій: стихійний мародер, якому пощастило, бо його «до стовна не прив'язали» (Носовський, 2023, с. 223); спочатку нав'язливий та остогидлий, а згодом гарний та уважний сусід, який опікується безпекою, ходить у магазин і приносить сусідам продукти, бігає за пенсією для Тетяни; вдягнений у російську військову форму агресивний молодик, який вкладає багато злості у патрання мертвої курки, примовляючи при цьому трансформовану на власний манер пугінську фразу «На! Не нравится? Терпи, моя красавица!» або ж наспівує «Идет война народная, священная война!» – у цій іпостасі він особливо огидний, бо «сміється і силою висмикує пір'я з птиці, впирається у неї зубами і рве на частини» (Носовський, 2023, с. 237), а в наступній сцені, коли Артур говорить до Тетяни, «у нього з рота випадає скривавлене пір'я» (Носовський, 2023, с. 239); у фіналі – знову перевдягнутий у цивільний одяг чуйний сусід, який приходить з інструментами полагодити Тетяні вікно, але вже бачить мертве тіло жінки.

Рациональна та врівноважена медсестра Оксана після того, як окупанти забирають та вивозять у невідомому напрямку її чоловіка, а від неї вимагають отримати російський паспорт, теж втрачає звичну розваженість і демонструє божевільні прояви поведінки, підсвідомо підносячи божевільня до єдиної правильної форми консервації людської психіки в окупації – «Божевільні не здогадуються, що вони божевільні, тому вони й божевільні»; «Вона розуміє більше, ніж здається. Тільки божевільний може розгледіти, як цей світ божеволіє» (Носовський, 2023, с. 240).

Окреме метафоричне навантаження перебирають на себе стікери-нагадування, які ми при звичаїлися не читати: подеколи заради власного внутрішнього комфорту нам простіше жити

у безпам'ятстві або у свідомо викривленому інформаційному чи культурному полі. А відтак найпарадоксальніша картинка п'єси – це голос Юлі про спізнілу любов до мами та відтерміноване розуміння її страждань у щоденному божевіллі окупованого Херсона: у фіналі твору він звучить саме на тлі різнокольорових стікерів, розкиданих по кімнаті, в якій завмер труп скоцюрбленої матері.

5. Висновки

Представлені у драматургічній антології «Драма панорама 2023» п'єси Ніни Захоженко «Перевізник», Оксани Гриценко «Молочайник» та Ігоря Носовського «Стікери», присвячені окупації Херсона та Херсонщини у 2022 р., об'єднує спроба авторів центрувати свій художній матеріал довкола певного міфологічного концепту – при цьому походження концептів має різну природу: Харон – традиційний міфологічний образ перевізника та медіатора між світами живих і мертвих, Молочайник – авторський персонаж, сконструйований на перетині української фольклорної традиції, єврейської міфології та сучасного маскульту, який інтерпретує сюжету Робін Гуда, Альцгеймер – відома хвороба, яка вражає пам'ять і психіку людини, і драматург працює з цим поняттям саме як з міфологічним концептом. Типологічна схожість трьох проаналізованих творів також полягає у зверненні їх авторів до містики – проте у тих, хто пише окупацію ззовні, містичні сили херсонського степу стають рятівними для українців та зловісними для окупантів («Перевізник», «Молочайник»), а от при осмисленні окупації як пережитого особистого досвіду містика стає засобом додаткового розламу і без того релятивної дійсності. Писання окупації ззовні стабілізує ціннісну картину персонажів, зсередини – навпаки, робить її різновекторною, будь-яку дію або репліку проблематизує, розмиваючи етичне поле смислів. Але у будь-якому разі розмови з читачами / глядачами про окупацію мають тривати, адже станом на зараз ще дуже багато українців живуть у цьому розламаному світі і мріють дочекатися повернення в Україну.

Література:

1. Адлер І. Кличте Молочайника. Одесити поставили п'єсу про окуповану Херсонщину. URL: <https://dumskaya.net/news/zovite-molochaynika-odessity-postavili-pesu-ob-o-182532/ua/>
2. Відеозапис читання та фахового обговорення п'єси «Молочайник» Оксани Гриценко. URL: https://m.youtube.com/watch?v=bdVBpp1Ud5Q&fbclid=IwAR259uLRVuduXa_WbY6HHjNi17HKJ_37MhLTGlPzNEwLT8yKAJiqnCSt8No
3. Відеозапис читання та фахового обговорення п'єси «Перевізник» Ніни Захоженко. URL: https://m.youtube.com/watch?si=xYVziLdHxL_YILDD&fbclid=IwAR0KFipxldx_5G7iAut8Q5GkxhE4zogjvBHF2AeSR9RqonjrNlOwBt_z6U&v=FrMZuftWDvk&feature=youtu.be
4. Відеозапис читання та фахового обговорення п'єси «Стікери» Ігора Носовського. URL: https://m.youtube.com/watch?v=0Tb4no6b-aI&fbclid=IwAR2_j3jsYIQofDn6wBgGVAxx7Vvce4-HVBI7Z4LhyWBaAU-XHL4yHVNu0rE
5. Гриценко О. Молочайник. Драма Панорама 2023: Антологія п'єс-переможниць драматургічних конкурсів. Харків: Видавець Олександр Савчук, 2023. С. 114–170.
6. Захоженко Н. Перевізник. Драма Панорама 2023: Антологія п'єс-переможниць драматургічних конкурсів. Харків: Видавець Олександр Савчук, 2023. С. 279–331.
7. Жорноклей К. У Парижі вдруге розпочався Тиждень української драматургії. URL: <https://www.rfi.fr/uk/українці-за-кордоном/20241211-у-парижі-вдруге-розпочався-тиждень-української-драматургії>
8. Львіна М. «Дочки»: жіночі історії з окупації, або Порятун Молочайник і Надія. URL: <https://www.lvivpost.net/kultura/dochky-zhinochi-istoriyi-okupatsiyi-abo-poryatun-molochajnyk-i-nadiya/>
9. Липа М. Про аншлаги «Кропиви», секрет портрета на сцені та містичний «Молочайник». URL: <https://cbn.com.ua/articles/pro-anshlagi-kropivi-sekret-portreta-na-stseni-ta-mistichnij-molochajnik>
10. Місайлов М., Тітуренко Я. Прем'єра трагікомедії «Молочайник» у Миколаєві: історія жіночого опору в окупації на Херсонщині. URL: <https://suspilne.media/mykolaiv/879331-premera-tragikomedii-molocajnik-u-mikolaevi-istoria-zinocogo-oporu-v-okupatsii-na-hersonsini/>
11. Носовський І. Стікери. Драма Панорама 2023: Антологія п'єс-переможниць драматургічних конкурсів. Харків: Видавець Олександр Савчук, 2023. С. 214–242.
12. Паляничка О. Що там драма(тургія)? URL: <https://zbruc.eu/node/117765>
13. Працюємо над прем'єрою «Перевізник». URL: <https://teatrkulisha.ks.ua/news/pratsyuemo-nad-premeroyu-pereviznik> (2023).
14. Прем'єра драми «Стікери». URL: <https://teatr.vn.ua/news/premyera-dramy-stikery>

15. Стікери. Перформативне читання. URL: <https://teatrlesi.lviv.ua/event/stikery/>
16. Херсонський Зорро. URL: <https://dumskaya.net/news/kuda-poyti-v-odesse-voyna-v-fotografiyah-lyubov-182471/ua/>
17. Читка п'єси Оксани Гриценко «Молочайник». Творче об'єднання «Кропива». URL: <https://m.youtube.com/watch?v=eWNLjRthLso>

References:

1. Adler, I. (2024). Klychte Molochainyka. Odesyty postavyly piesu pro okupovanu Khersonshchynu [Call the Milkman. Odesa residents stage a play about the occupied Kherson region]. URL: <https://dumskaya.net/news/zovite-molochainyka-odessity-postavili-pesu-ob-o-182532/ua/> [in Ukrainian].
2. Videozapys chytannia ta fakhovoho obhovorennia piesy “Molochainyk” (2023) Oksany Hrytsenko [Video of the reading and discussion of the play “Milkman” by Oksana Hrytsenko]. URL: https://m.youtube.com/watch?v=bdVBpp1Ud5Q&fbclid=IwAR259uLRVuduXa_WbY6HHjNi17HKJ_37MhLTGIpzNEwLT8yKAJiqnCSt8No [in Ukrainian].
3. Videozapys chytannia ta fakhovoho obhovorennia piesy “Pereviznyk” (2023) Niny Zakhochenko [Video of the reading and discussion of the play “Carrier” by Nina Zakhochenko]. URL: https://m.youtube.com/watch?si=xYVziLdHxL_YILDD&fbclid=IwAR0KFipxldx_5G7iAut8Q5GkxhE4zogjvBHF2AeSR9RrqnjrNlOwBt_z6U&v=FrMZuftWDvk&feature=youtu.be [in Ukrainian].
4. Videozapys chytannia ta fakhovoho obhovorennia piesy “Stikery” (2023) Ihora Nosovskoho [Video of the reading and discussion of the play “Stickers” by Igor Nosovsky]. URL: https://m.youtube.com/watch?v=0Tb4no6b-aI&fbclid=IwAR2_i3jsYIQofDn6wBgGVAxx7Vvce4-HVB17Z4LhyWBaAU-XHL4yHVNuoRE [in Ukrainian].
5. Hrytsenko, O. (2023). Molochainyk [Milkman]. Drama Panorama 2023: Antolohiia pies-peremozhnyts dramaturhichnykh konkursiv. Kharkiv: Vydavets Oleksandr Savchuk, 2023. S. 114–170 [in Ukrainian].
6. Hrytsenko, O. (2022). Obistsiany BTR [The promised APC]. URL: <https://ukrdramahub.org.ua/play/obistsyanyy-btr> [in Ukrainian].
7. Zakhochenko, N. (2023). Pereviznyk [Carrier]. Drama Panorama 2023: Antolohiia pies-peremozhnyts dramaturhichnykh konkursiv. Kharkiv: Vydavets Oleksandr Savchuk, 2023. S. 279–331 [in Ukrainian].
8. Zhornoklei, K. (2024). U Paryzhi vdruhe rozpochavsia Tyzhen ukrainskoi dramaturhii [The Week of Ukrainian Drama begins for the second time in Paris]. URL: <https://www.rfi.fr/uk/українці-за-кордоном/20241211-у-паризі-вдруге-розпочався-тиждень-української-драматургії> [in Ukrainian].
9. Plina, M. (2024). “Dochky”: zhinochi istorii z okupatsii, abo Poriatuie Milkman i Nadiia [“Daughters”: Women’s stories from the occupation, or Saving Milkweed and Hope]. URL: <https://www.lvivpost.net/kultura/dochky-zhinochi-istoriyi-okupatsiyi-abo-poryatuye-molochainyk-i-nadiya/> [in Ukrainian].
10. Misailov, M., Titurenko, Ya. (2024). Premiera trahikomedii “Molochainyk” u Mykolaievi: istoriia zhinochoho oporu v okupatsii na Khersonshchyni [The premiere of the tragicomedy “Milkman” in Mykolaiv: the story of women’s resistance to the occupation in Kherson region]. URL: <https://susplne.media/mykolaiv/879331-premera-tragikomedii-molochainyk-u-mikolaevi-istoria-zinocogo-oporu-v-okupatsii-na-hersonsini/> [in Ukrainian].
11. Nosovskyi, I. (2023). Stikery [Stickers]. Drama Panorama 2023: Antolohiia pies-peremozhnyts dramaturhichnykh konkursiv. Kharkiv: Vydavets Oleksandr Savchuk, 2023. S. 214–242 [in Ukrainian].
12. Palianychka O. Shcho tam drama(turhiia)? [What’s the drama (turgidity)?]. (2024). URL: <https://zbruc.eu/node/117765> [in Ukrainian].
13. Pratsiuemo nad premieroiu “Pereviznyk” [We are working on the premiere of “Carrier”]. (2023). URL: <https://teatrkulisha.ks.ua/news/pratsyuemo-nad-premeroyu-pereviznik> [in Ukrainian].
14. Premiera dramy “Stikery” [Premiere of the drama Stickers]. (2023). URL: <https://teatr.vn.ua/news/premyera-dramy-stikery> [in Ukrainian].
15. Stikery. Performatyvne chytannia [Post-it notes. Performative reading]. (2025). URL: <https://teatrlesi.lviv.ua/event/stikery/> [in Ukrainian].
16. Khersonskyi Zorro [Kherson Zorro]. (2024). URL: <https://dumskaya.net/news/kuda-poyti-v-odesse-voyna-v-fotografiyah-lyubov-182471/ua/>
17. Chytka piesy Oksany Hrytsenko “Molochainyk” (2024). Tvorche obiednannia “Kropyva” [Reading of Oksana Hrytsenko’s play “The Milkman”. Creative association “Kropyva”]. URL: <https://m.youtube.com/watch?v=eWNLjRthLso> [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 18.05.2025
The article was received 18 May 2025