УДК 8 (09)883

# БАЗОВІ МАТРИЦІ І ТЕКСТОВІ СТРАТЕГІЇ ОПРАЦЮВАННЯ ТЕМАТИЧНО-КОНЦЕПТУАЛЬНОГО ДІАПАЗОНУ СМЕРТІ В УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ ПОВНОМАСШТАБНОЇ ВІЙНИ

***Бондарева Олена Євгенівна,***
*доктор філологічних наук, професор,*
*головний науковий співробітник*
*Факультет української філології, культури та мистецтва*
*Київського столичного університету імені Бориса Грінченка*
*вул. Левка Лук'яненка, 13-б,*
*Київ, Україна, 04212*
*o.bondareva@kubg.edu.ua*
*ORCID: 0000-0001-7126-452X*

*Я безмежно вдячна дорогій Неллі Миколаївні Корнієнко за науку дивитися на процеси системно, а не атомарно, за дискусію з Ліотаром, Вельшем, Гайдегером, які — як постмодерністи та постметафізики — поставили під сумнів можливість єдності й цілісності: для Вас же ці категорії були визначально синергетичними і вабили саме прикметами та механізмами забезпечення культурою цілісності у новітньому часопросторі. Читаю Ваш «Театр майбутнього — траєкторію кванту» і продовжую вчитися та систематизувати…*

**Мета**. Створити теоретичне підґрунтя для подальшого опрацювання тематично-концептуального діапазону смерті в українській драматургії від 2022 р. і дотепер.

**Методологія дослідження**. Концептологія, культурна антропологія, трансперсональна психологія, теоретична поетика.

**Наукова новизна**[1]. Статтю присвячено ословленню найбільшої у сучасному світі війни, запропоновану сучасними українськими драматургами-некомбатантами після 24 лютого 2022 р. Ракурс інтерпретації — це різні базові матриці концептуального поля вмирання та смерті. Виокремлено три таких загальних матриці — одвічний двобій Добра і Зла, тотальність війни як ініціації,

[1] Англійська дещо відмінна, наповнена цитуванням п'єс версія цих моїх розмислів надрукована у журналі: Lingvistika, interpretaciâ, koncepcii. 2025. Volume II. № 1. P. 138-166. Проте матеріал може бути актуальним і в українськомовному середовищі дослідників драматургії війни — як в аспекті класифікування, так і в зоні проблемних дослідницьких запитань — для чого? як це працює/не працює? чи вичерпано потенціал натуралістичної роботи з концептом «смерть» за чотири роки повномасштабної російської агресії та геноциду українців і що має постати натомість?

нові обряди переходу. Всередині кожної матриці на прикладах сучасних п'єс про війну проаналізовано по три провідних текстових стратегії, які охоплюють різні загальнокультурні аспекти художньої інтерпретації війни через осмислення вмирання і смерті: протиставлення українського «вітаїзму» та російського «морталізму» як Добра і Зла; метаморфози тіла у контексті війни; неможливість дотримання обряду поховання в умовах ексцесу; каталогізація воєнних злочинів росіян; трансформація статусу жертви; усвідомлений та стихійний опір агресії; оформлення нових ритуалів переходу; перенесення митарств з посмертя у зону передчуття смерті; відкриття буферних порталів між світами.

**Ключові слова**: драматургія війни, вмирання, смерть, культурні матриці, текстові стратегії, метафора vs натуралізм.

**Постановка проблеми**. Смерть і страх перед нею від початку повномасштабного вторгнення росіян в Україну стають одним із проблемно-тематичних пріоритетів української драматургії про війну — особливо там, де драматурги розглядають власні тексти як свідчення або як документування нелюдської природи російських агресорів, їх абсолютного розлюднення. Звісно, тут одразу помітно два великих несхожих текстових масиви — те, як смерть сприймається на полі бою (тексти комбатантів і ветеранів), і її рецепція драматургами-некомбатантами, які пишуть переважно про неприродні смерті цивільних людей у війні на українській території. Комбатантська художня рецепція смерті, явлена у п'єсах А. Іванюка, В. Пузіка, А. Сарнацької, Ю. Вєткіна, Г. Удовенка, О. Жугана, М. Девізорова, Ю. Вовкогона та інших учасників бойових дій упродовж одинадцяти років збройного опору українців російській агресії, — це предмет і матеріал окремої фахової розмови, яка обов'язково має відбутися. Утім, переважна більшість художніх текстів, створених українськими драматургами 2022-2025 рр., презентують ту рецепцію війни та її викликів, загроз, жахіть, яка належить цивільним людям — як авторам, так і їхнім персонажам/свідкам.

Відтак актуальними вбачаються аналітичні дослідження концептуального поля української драматургії означених років і аналіз смислових та естетичних навантажень базових концептів людського існування у реаліях війни — зокрема, таких як «життя», «опір», «травма», «ідентичність», «окупація», «колаборантство», «страх», «смерть» тощо. У багатьох сучасних українських п'єсах про війну ці концепти переплітаються та взаємодоповнюються, перебувають у складній взаємодії та моделюють різні художні реальності. Проте саме концепт «смерть» у п'єсах про буття цивільних українців у війні є одним із ключових, і ми спостерігаємо, як стрімко розгалужуються його аксіологічний та символічний діапазони, змодельовані оперативним художнім письмом, адже «символічно-інтеракційна генеза

свідомості … включає не лише пізнаннєві, але водночас і емоційні словники мотивів дій» (Халас, 2021, с. 101).

**Виклад основного матеріалу**.

У довготривалий перспективі війни досвід смерті та вмирання стає буденністю, а його пережиття цивільним авторам дуже важко показувати зсередини, як ми побачимо це у драматургів-комбатантів. Відтак аналогічний некомбатантський ракурс війни стає наративним матеріалом для численних свідків та очевидців смертей інших — різнитися будуть не наративні позиції як такі, а формати пережитого і побаченого та міра персональної травмованості цим, що поступово оформлюється у глобальну суспільну травму, яку рефлектує синхронне з війною художнє письмо.

Тут нас може у першу чергу зацікавити науковий дискурс, який досліджує пережиття смерті й аналогічних голотропних станів, коли «досвід зіткнення зі смертю під час терапії має важливий цілющий, трансформаційний та еволюційний потенціал» (Гроф, 2019, с. 268), коли смерть і вмирання перестають сприйматися навіть спостерігачами переважно як трагедія, біль, щось остаточне й невідворотне, а натомість «ставлення до смерті й примирення з нею має важливий вплив на якість людського життя, ієрархію цінностей і стратегію існування, …може привести до потужного духовного розкриття» (Гроф, 2019, с. 268).

С. Гроф порівнює ставлення до смерті у сучасних технологічно розвинених країнах з антропологічним матеріалом про найдавніші містеріальні ритуали переходу (звісно ж, на користь останніх) та доходить висновку, що «сучасне дослідження голотропних станів принесло нові неочікувані відкриття у цій проблемній сфері. Систематичне дослідження переживань під час психоделічних сеансів (при застосуванні потужних немедикаментозних форм психотерапії) і під час психодуховних криз, які траплялися спонтанно, показало, що за цих обставин люди можуть досвідчити певний спектр незвичайних переживань, що включає передсмертні муки й умирання, сходження в пекло, постання перед судом Божим, перероджения, сягання небесних сфер і спогади з попередніх втілень. Ці стани разюче схожі на описи, що ми їх знаходимо в есхатологічних текстах прадавніх і доіндустріальних культур» (Гроф, 2019, с. 277).

Сама ситуація великої геноцидальної війни на європейському континенті у XXI столітті сприймається як крах тої гуманістичної моделі, яку європейські інтелектуали вибудовували впродовж сторіч (Філіпчук, 2023, с. 366), але формати її репрезентації у сучасній українській драматургії є різними і оперують несхожим естетичним інструментарієм. Тож логічно, що водночас залежно від базового підходу будуть суттєво трансформуватися і проблематизуватися і концептуальне поле, в якому культура описує цю війну, і, відповідно, матриці та сюжети її осмислення культурою.

Цим уможливлюються різні точки зору на один і той самий концепт, починаючи від сутності самої «війни» — до розгляду концепту «смерть» як одного з її ключових параметрів, тож послідовно розглянемо три концептуально різні культурні матриці некомбатантської драматургії про війну та виокремимо їх несхожі «мортальні» текстові стратегії, які можна зафіксувати станом на сьогодні — це вбачається суттєвим насамперед для того, аби драматурги поступово відходили від буквального ілюстративного опрацювання війни та шукали нові естетичні площини роботи з проблематикою людини у війні.

**Матриця 1. Війна витлумачується як зіткнення «двох світів, двох протилежних філософій, двох кардинально різних цивілізаційних векторів»** (Гуменюк, 2023, с. 203) — тоді актуалізується символічна модель пізнання «смерті» як «Добра і Зла» (Дюран, 2021, с. 167) або процесуальних результатів їхнього двобою.

***Стратегія 1 — репрезентація нескінченного двобою***.

Репрезентативні практики наративів про вмирання/смерть у драматургії про війну багато в чому подібні до практик чорно-білої фотографії, на якій вхоплено сам момент очікування смерті або її настання, коли зображення спрацьовують у двох напрямках — як шок і як кліше (Зонтаг, 2024, с. 49). Це очікування/настання випадає конкретній людині-персонажу, допоки дві протилежні архетипні сили — Добро і Зло — виборюють свою вищість над її світом. Наприклад, протагоністка п'єси Неди Неждано «Кицька на спогад про темінь» розповідає власну історію вмирання у застінках тюрми донбаських сепаратистів — її доля тепер у руках колишнього кривдника з її дитинства, проросійського покидька, якого вона благає про єдине — про власну смерть. Призупинене вмирання дає протагоністці перспективу жити — але вже новим — іншим — життям, на новому місці, у статусі біженки: призначеною їй смертю вмирає її кицька, тобто, все ж таки відбувається компенсаторне жертвоприношення. Цікаво, що жінка пригадує історію своєї родини — її прапрапрадід був козаком, отримав землю за службу, заклав поселення, збудував місцеві церкву та лікарню; її прабабуся була дворянського роду, але зізнаватися про «непролетарське» родинне коріння за радянських часів було небезпечно. Її прадід під час Другої світової війни загинув від німецької бомби у підвалі власного будинку, коли ховав там від розправи дівчину-єврейку. У такому контексті українці на власній землі, у своєму домі постають у постійній, транспоколіннєвій боротьбі зі своїми гнобителями — вони просто відстоюють власне право на життя у власному домі, яке у них постійно прагнуть відібрати або агресор, або імперія.

Схожу транспоколіннєву ситуацію глобальної боротьби між Добром і Злом як між життям і смертю, між українцями та імперією маємо у тексті А. Боровенського «Багнет»: його герой на початку повномасштабного вторгнення росіян проговорює історію своєї родини з діда-прадіда і засвідчує,

що це була естафета постійної боротьби з імперцями за право існувати на власній землі, у домі своїх пращурів — просто за право жити й бути собою.

Очевидно, що ця стратегія передбачає одвічність двобою, в якому українському вітаїзму протистоїть російсько-імперський морталізм. Не випадково О. Покальчук протиставляє Україну Росії саме у контексті головних світоглядних і поведінкових патернів: у його інтерпретації Україна тяжіє до життя, розвитку, любові та розглядається як «цивілізація Ероса», а Росія — як «цивілізація Танатоса», яка «культивує смерть як явище і живиться нею» (Семків, 2022, с. 97). І відтак російське сусідство нічого не може запропонувати українцям, окрім смерті людей та знищення державності й ідентичності. У такій стратегії вповні вмотивованим є український одвічний опір, який забирає багато життів.

***Стратегія 2 — метаморфози тіла***.

Тіло, на думку А. Киридон, стоїть у центрі одного з провідних епістемологічних підходів сучасної міждисциплінарної гуманітаристики, «визнається найважливішим виміром людського існування» та стає основним предметом «гуманітарного знання, заснованого на досвіді» (Киридон, 2016, с. 200). Українська драматургія про повномасштабну війну репрезентує різні трансформації, які відбуваються з тілами людей у процесі вмирання/смерті. Такі трансформації рідко стають метафізичними, як, наприклад, у п'єсі Неди Нежданої «Кицька на спогад про темінь», де протагоністка після фізичних катувань зовсім не відчуває органів і функцій власного тіла, «*бо тіло вже давно перетворилося в один суцільний біль*» (Нежданa (2), 2023, с. 291). Найчастіше йдеться про зовнішні трансформації, відкриті сторонньому зору персонажів, наратора, драматурга, читача/глядача, інтерпретатора.

Коли І. Гончарова у п'єсі «Трубач» фіксує смерті маріупольців у підвалах Заводу імені Ілліча, то масовка являє собою тіла без ознак статі, статтю наділені лише кілька центральних персонажів.

Героїні п'єси О. Анненко «Люби-мене-не-кинь», яка втекла від війни у Францію, навесні 2022 р. треба терміново їхати в Україну, щоб упізнати тіло свого сина — зооволонтера, чию машину під Димеркою неподалік від Києва розчавлено російським танком: «*не тіло, а те, що лишилося від нього*» (Анненко, 2023). Рештки тіла навіть не дають можливості ідентифікувати загиблого — тому учасники пошукової операції беруть до уваги номери машини, колір одягу, посвідчення волонтера. Так само у драмі Тетяни Киценко «Хрест» селяни не можуть зрозуміти, кому належать прикопані біля магазину тіла закатованих людей. У творі «Смак сонця» Олександра Вітра десь неподалік від місця, куди після вибухів прибігли налякані тварини, лежать тіла господарів, яких песик впізнає лише за описом одягу. Такі тіла мають індивідуальність лише для дуже вузького кола живих, для решти ж вони стають просто масовими безіменними жертвами, а для самих драматургів — форматом емоційного

рефлектування шоку війни, спрямованим насамперед на себе та на зовнішню, позаукраїнську аудиторію. Інколи жертвам щастить з випадковою ідентифікацією тіл та встановленням імені — таку ситуацію маємо у п'єсі Н. Ворожбит «Зелені коридори», де манікюрниця з Бучі дивиться у Європі телерепортаж про вбитих під час окупації людей та впізнає свою клієнтку по манікюру, зробленому напередодні повномасштабної війни. Зображення цієї жіночої руки з манікюром тоді облетіло світові ЗМІ, але для українських театральних діячів справжнім моральним викликом постає питання, чи варто або чи допустимо використовувати у виставах такі задокументовані тілесні зображення закатованих українців, чи не порушує це етичності щодо жертв та їхніх родин — коли мистецька інтенція авторів драматургічного твору (за аналогією з фотографією звірств, про властивості якої пише С. Зонтаґ у книзі «Спостереження за болем інших») ризикує поставити під сумнів саму важливість свідчень.

Не вдаючись до розлогих описів, у п'єсі «Мемель-Дніпро» А. Сумароков фіксує скоцюрблене тіло херсонця в багажнику машини окупантів-чеченців — тіло зі слідами фізичних катувань, мозок якого ще працює і веде зворотний відлік останньої хвилини життя. У драмі «Марафон "російська рулетка"» К. Пенькової є мікросцена ледь не у стилі «Герніки»: вцілілі від попереднього прильоту ракети люди біжать у бункер, буквально переступаючи через тіла тих, кому вже не можна допомогти у короткий проміжок між ракетними атаками. Авторка цієї п'єси також наважується показати вмирання, моменти смерті та понівечені тіла кількох маріупольських дітей. С. Зонтаґ міркувала, що у фотографії «смерті дітей можна використовувати знову і знову» (Зонтаґ, 2024, с. 39), формуючи ненависть до ворога та посилюючи її — це спрацьовує на будь-яку рецептивну аудиторію. Проте сучасні українські драматурги дуже рідко та обережно вдаються до цього емоційного ресурсу, мовби встановлюючи негласні кордони дозволеного та неприйнятного. Драматургиня використовує прийом миттєвого «розутілення», «розтання» тіла скаліченого підлітка в інвалідному візочку, який потрапив під швидку ракетну атаку росіян — «*Чорний дим і білий пух… із пуховика — все, що залишилося від людини*» (Пенькова, 2023, с. 24).

Драматурги також послуговуються як концептуальним прийомом повною відсутністю тіл — тож лише у тій чи іншій формі подають повідомлення про смерть людей: ми бачимо такі історії у п'єсах К. Пенькової «Марафон "російська рулетка"», Т. Киценко «Хрест», О. Миколайчука-Низовця «Позивні з того життя» тощо.

Водночас тілесні «перевтілення» колаборантів та окупантів бачаться драматургами або в алегорико-сатиричному ключі, або ж зі смакуванням самого акту фізичної помсти, незалежно від того, хто чинить таку помсту — якесь абстрактне провидіння чи конкретна людина. Так, І. і Л. Липовські у драмі

«День розбомбленого театру» глузують з директора Маріупольського театру, який виявився колаборантом та радісно зустрічав окупантів: його «*его*» «*розлетілось в різні боки*», коли він «*радісно вийшов на площу зустрічати «асвабадітєлєй», а з неба впала бомба*»: «*ноги з надзадачею в один бік*», «*руки із зерном образу в інший*», а «*нікчемна голова з наскрізною діркою прямісінько в «русскій мір»*» (Липовські, 2022). У п'єсі «Перевізник» Н. Захоженко є сцена, де російські окупанти в селі між Херсоном та Миколаєвом пробують місцеву горілку, настояну на абрикосових кісточках, і один з окупантів перетворюється на цапа, «*чудить, бігає і кричить по-козлячому*». У цей час старенька бабуся, яка непомітно додала в горілку отруту, спокійно розмірковує вголос: «*Коли людина в козла перетворюється, важко з цим щось зробить. Випускай його, хай по полю день-другий побігає, трави-лободи наїсться, в землі скупається, може щось людське в ньому й прокинеться…*» (Захоженко, 2023, с. 159). У п'єсі «Snuff» протагоніст А. Бондаренка пригадує, як іще підлітком перечитав усього Достоєвського та прагнув бути схожим на Родіона Раскольнікова, і пришив петлю «*для сокири*» — «*як у Раскольнікова*» — всередині під рукавом свого пальта, що стало маркером неймовірної крутизни серед однолітків. Але у фіналі, у зв'язку з війною переосмисливши себе і своє ставлення до російської культури, він дивиться снаф про те, як український дрон відпрацьовує по окопу російських солдат, і подумки робить героя Достоєвського знаряддям власної помсти імперським агресорам: «*Я сплю і дивлюся відео, як дрон скидає на російських солдат в окопі сокиру Родіона Раскольнікова. Сокира починає рубати російських солдат. Вирубує з їхніх тіл велику п'ятикутну зірку. Зірка починає танцювати. Зверху падає бомба*» (Бондаренко (2), 2022).

У цій стратегії війна і смерть постають операторами-деструкторами, які полюють на людей, переважно на їхні фізичні тіла, та лишають їх життя, окремих ознак, функціональності. Причому українська драма виявляє різне ставлення до таких процесів стосовно цивільних українців, які стали жертвами агресії, та щодо окупантів і їхніх приспішників, які, власне, і є винуватцями страждань та загибелі цивільних українців — щодо них виправдовуються показова жорстокість і будь-який формат помсти.

***Стратегія 3 — деструкція обряду поховання***.

В обряді поховання, якщо його розглядати не за ознакою змісту — як трансформацію соціального й онтологічного стану людського тіла, — а за ознакою процесів, що супроводжують його відхід у «інший» світ, виділяють три послідовних етапи: «1) підготовчий (вміщує те, що відбувається "до кладовища"), 2) погребальний (усе, що має місце на кладовищі), 3) поминальний (все, що здійснюється "після кладовища")» (Коннов, 2015, с. 43-44. Давайте подивимося, як у п'єсах про повномасштабну війну відбувається загибель мирних людей.

На очах у дітей російська ракета вбиває обох батьків у п'єсі «Вертеп» А. Лебедєва — це дуже болючий спогад для студентки Олени та її молодшого брата-аутиста Михася. У лютому 2022 р. в окупованій Бучі персонаж п'єси М. Смілянець «Борщ. Рецепт виживання моєї прабабці» бачить машину з розстріляними тілами — «*Чоловік, жінка і два хлопчики*» (Смілянець, 2023, с. 323): місцевим не дають поховати ці тіла «*по людськи*» — вони так і залишаються у розбитій машині. А в інший частині цієї ж п'єси бабуся розповідає своєму собаці, що в їхньому окупованому селі на Чернігівщині ті селяни, хто ходив за гуманітарною допомогою, назад більше не поверталися, тобто, «зникали» назавжди.

Неда Неждана, збираючи документальні свідчення очевидців про окупацію Київщини, у п'єсі «Закрите небо» глобалізує модель мертвої землі, такого собі пост-готичного кладовища, яке поглинає доглянуті й затишні містечка під Києвом, тепер занурені в ентропію й хаос смерті.

У багатьох п'єсах, присвячених трагедії Маріуполя або повністю, або в епізодах («Маріупольська драма» О. Гавроша, «Закрите небо» Неди Нежданої, «Уламки і пазли» О. Мацюпи, «Трубач» І. Гончарової, «Десять кілометрів» І. Феофанової, «Місто Марії: щоденники облоги» А. Бондаренка, «Обличчя кольору війна» О. Гнатюка, «Марафон "російська рулетка"» К. Пенькової, «Все лишилось в Маріуполі» Т. Киценко, «Маріуполь #надія_на_світанок» М. Пінчук, «Садити яблуні» І. Гарець, «Просто неба» А. Приходкіної, «Пригадати майбутнє» О. Вітра, «Море залишиться» О. Михайлова тощо), ціле українське місто стає стихійною братською могилою. Не випадково А. Бондаренко період облоги росіянами Маріуполя маркує як дочасний Апокаліпсис.

Тут можна наводити безліч прикладів і цитат, але картина виявиться майже типовою: українці вмиратимуть від обстрілів, цілеспрямованих пострілів, звірств, згвалтувань, підриватимуться на мінах — але не матимуть змоги бути похованими, а іноді — навіть ідентифікованими. Як бачимо, при таких масштабах смертей цивільних українців, які зафіксовані українськими драматургами, не те що про цілісність обряду поховання, а навіть про саме поховання або дотримання бодай якогось його етапу не йдеться взагалі, цей обряд практично скасовано на невизначений час.

Уже після деокупації у містах, містечках і селах люди намагаються упорядкувати погребіння загиблих, як-от у п'єсі «Хрест» Тетяни Киценко колишній працівник сільради Федорович допомагає відкопувати та ховати трупи закатованих росіянами-бурятами односельців, щоб відновити саму справедливість традиції поховання. На окупованих територіях натомість ростуть незліченні братські могили, в які просто скидають деперсоніфіковані тіла — десятками і сотнями, без ідентифікації, немов би назавжди стираючи

пам'ять про велику кількість українців, немовби скасовуючи їхнє життя на загарбаній землі.

**Матриця 2**. **Війну**, слідом за С. Зонтаґ та всупереч модерним переконанням й етиці, **розглядають скоріше як норму, а мир — скоріше як виняток (**Зонтаґ, 2024, с. 92), особливо у контексті української історії — у такому випадку сприйняття «смерті» вписується у формулу «опис жорстокості війни задумано як наступ на чутливого глядача» (Зонтаґ, 2024, с. 67). Некомбатантська драматургія періоду повномасштабного вторгнення шукає якоїсь особливої метамови, яка би дозволяла фіксувати війну у змінних моментах, у динаміці її рецепції українцями, враховуючи, як важко висловлюватися про власну глибинну травму та ословлювати спогади про власні травматичні переживання: «Ці спомини, ці історії стоять осторонь від решти переживань нашого життя, тому що в них можуть бути дії, прямо протилежні до того, що ми вважаємо прийнятною людською поведінкою. Насилля й руйнування, які супроводжують війну, убивства й поранення, жорстокість і ненависть, часто виявляються поза нашою здатністю їх усвідомити. Ми бачимо, але часом не можемо повністю осягнути цього, бо це виходить за межі нашого розуміння» (Кеппс, 2021, с. 134).

Не випадково стратегії цієї матриці балансують у вимірі «агресор — жертва агресії», де війна є синонімом руйнування, смерті, жертовності і героїзму водночас.

***Стратегія 1 — каталог злочинів агресора***.

Укладання такого каталогу не може бути преференцією одного або кількох драматургічних авторів, тут важить колективний голос, адже кожен драматург вихоплює події війни локально, спираючись на власний досвід та на документування свідчень певних категорій людей. Утім, із суми драматургічних текстів каталог злочинів росіян проти цивільних українців постає як наповнена і відкрита смислова структура, рівні якої фіксують масові вбивства, цілеспрямовані та випадкові знищення людей, а головне — оголюють геноцидальні наміри імперської Росії та її претензії на залякування або тотальне знищення українців.

Неда Неждана у «Закритому небі» каталогізує злочини росіян проти українців, називаючи серед них основні: знищення дітей як руйнування майбутнього — йдеться про авіаційні бомби, прицільно скинуті на пологовий будинок, в якому було повно породіль та немовлят (найвідоміші історії Маріупольського пологового будинку та приватної репродуктивної клініки «Адоніс» неподалік від Житомирської траси на Київщині); переконання українців, що їм нема куди сховатися — демонстративне руйнування театру, де перебувало дуже багато мирних мешканців, а перед обома фасадами було написано російською мовою крупними літерами «ДЕТИ» (найтрагічніший випадок — це знищення Маріупольського театру, але згодом така ж сама доля

спіткала й Сєвєродонецький театр); залякування тих, хто хотів покинути окуповані території — розстріли евакуаційних колони цивільних українців або катування їх у фільтраційних таборах (що відбувалося по всіх напрямках, куди заходили російські війська, але наймасовішим стало на Київщині та Херсонщині); зрештою, масові зґвалтування російськими окупантами жінок і дівчат на окупованих територіях — «*щоб наші жінки більше не хотіли нічого... щоб не народжували...*» (Неждана (1), 2023, с. 451). Авторка ніде не називає топографічних реалій, відтак картина війни у її інтерпретації сприймається не як сума локальних задокументованих злочинів росіян проти українців, а як масштабне полотно послідовного геноциду, покликаного назавжди стерти українську ідентичність у кількох поколіннях — від немовлят до літніх людей. Знищення Маріупольського пологового будинку зафіксовано у п'єсах «Садити яблуні» І. Гарець, «Маріупольська драма» О. Гавроша, злочин проти містян, що ховалися у споруді Маріупольського театру, висвітлено у п'єсах «Маріупольська драма» О. Гавроша, «День розбомбленого театру» І. та Л. Липовських, «Уламки і пазли» О. Мацюпи, боротьба за виживання у підвалах маріупольського заводу втілена у п'єсі І. Гончарової «Трубач», узагальнений літопис трагічних подій обложного Маріуполя запропоновано у п'єсах «Синдром уцілілого» та «Місто Марії: щоденники облоги» А. Бондаренка, «Десять кілометрів» І. Феофанової, «Обличчя кольору війна» О. Гнатюка, «Марафон "російська рулетка"» К. Пенькової, «Просто неба» А. Приходкіної.

О. Михайлов у притчі «Море залишиться» моделює ситуацію, коли до будинку подружжя у селищі біля Маріуполя потрапляє дуже схожа на їхню померлу доньку глухоніма дівчинка, якій разом з її немовлятком таки вдалося вирватися з оточеного міста, але решта людей, що їхали разом із нею, загинули: «*вона везла мерців і не знала про це*» (Михайлов, 2023, с. 483).

Ця стратегія закладає потенціал для безкінечного прирощування фактажу та його інтерпретацій і створює передумови для діалогу драматургічних авторів і текстів усередині системи, проте у якийсь момент її накопичувальний потенціал перестає спрацьовувати на аудиторію — надмір руйнівного фактажу мимоволі створює рецептивні бар'єри, особливо для українського реципієнта, для якого війна за ці роки стала буденністю, в якій треба продовжувати жити.

***Стратегія 2 — окреслення статусу жертви***.

Е. Домanська підкреслює пізнавально привілейований статус жертви в теорії нової гуманітаристики, в межах якої чітко закріпилося твердження, що для того, аби вважатися справжньою жертвою, «треба бути активним суб'єктом і брати участь у боротьбі» (Домanська, 2012, с. 143). Г. Улюра провідні сучасні акценти статусу жертви вбачає в тому, що «жертва — річ сакральна, це те, що готова віддати спільнота, щоби гармонізувати стосунки, які на часі

розладналися» (Улюра, 2023, с. 198). Водночас у сакральній естетиці жертва кореспондує зі статусом аскетизму — від редукованої тілесності або навіть «безтілесності фігурних зображень» (Словник, 2006, с. 26) до інших конкретних проявів зречення, затворництва, самопожертви. У цьому контексті місто-цвинтар Маріуполь з тисячами непохованих тіл та висохле тіло одного котика у зачиненій та покинутій людьми маріупольській квартирі сприймаються однаково літургійно і вписуються у параметри жертовної ціни українського опору російській агресії.

Осмислення цивільних українців як «жертв» війни у драматургії 2022-2025 рр. часто відбувається не через моделювання їх героїчних вчинків або підкреслено опірної поведінки, а концептується переважно у вимірах нічим не виправданої жорстокої статистики смертей цивільних людей. Найпоказовішою тут знову ж таки є ситуація з Маріуполем. Так, А. Бондаренко відстань між Львовом і Маріуполем вимірює вже не у 1250 кілометрів, а у «*1250 трупів мирних мешканців, і це лише за офіційною статистикою на сьогоднішній день, яка завжди все применшує, аби не дражнити Апокаліпсис, не дивитися йому в очі*» — «Синдром уцілілого» (Бондаренко (1), 2022); О. Астасьєва порівнює кількість загиблих мирних мешканців Маріуполя — 22 тисячі лише за офіційною статистикою — із населенням ірландського міста Уексфорд, де вона навесні 2022 р. ховається від війни, адже там мешкає саме стільки людей — «Словник емоцій воєнного часу»; як один із «*пунктів неповернення*» — тобто, те, чого росіянам ніколи не можна буде пробачити, — розглядає Маріуполь та його жертовну трагедію Л. Тимошенко («Фокус-покус»). Це були тексти, створені наживо, як тільки з'явилася перша статистика жертв цивільного населення Маріуполя. Лише за півроку навіть статистична картина уже суттєво змінилася, і достеменними цифрами жертв з-поміж цивільних містян ми не володіємо зараз і навряд чи будемо їх знати в осяжному майбутньому.

Ця стратегія має кореляти з попередньою, проте відрізняється від неї тим, що, по-перше, на відміну від універсального розуміння злочинів, особливо тих, що скоєні проти людяності і людства та не мають терміну давності, розуміння статусу жертви буде індивідуальним у кожного конкретного драматурга, а по-друге — тим, що жертвами можуть бути не лише ті, на кого поширюються наслідки злочинів.

Наприклад, повільне вмирання кількох тварин у покинутій маріупольській квартирі у п'єсі К. Багаєвої «Нас (не)кинули» зумовлене не злочинним наміром їхніх господарів, які нібито своїх підопічних напризволяще, а трагічним збігом обставин, коли люди залишили тваринам достатньо корму й води та виїхали на пару днів за межі міста, а потім не змогли у нього повернутися

***Стратегія 3 — прийняття смерті як «прямостояння»***.

Ця стратегія застосовується для героїзації тих, хто відмовляється чутися «жертвою» та приймає особисте рішення про вчинок/вчинки, які дають право на гідність, але за це забирають життя. Категорія «прямостояння» — це сучасна трансформація сформульованої С. Аверинцевим опції «прямоходіння», яка розглядається як спроба людини, що «пригнулася» під тягарем обставин, «випростатися й перейти до природного прямоходіння», як досить запізніле «відновлення природної норми» (Аверинцев, 2007, с. 603), яке дає кожній людині незалежно від міри її природного героїзму можливість гідно пройти через смерть.

У цій стратегії ми стикаємося або зі свідомими, виваженими рішеннями персонажів, або ж із їх миттєвими, емоційними поривами.

Першу лінію можна продемонструвати тим, як вчорашні цивільні люди в момент екзистенційної загрози для України абсолютно свідомо та добровільно встають на її захист в якості воїнів («Позивні з того життя» О. Миколайчука-Низовця, «Три спроби покращити побут» М. Курочкіна, «Боятися немає сенсу» А. Іванюка, «Молитва за Елвіса» М. Смілянець, «Вона+Війна» С. Спасиби і К. Чепури, «Принц і Жінка» А. Багряної, «Достоту обрані» В. Сердюка, «Трубач» І. Гончарової, «Обережно, міна» Ю. Гудошник, «Зошит війни» В. Пузика тощо). П'єса І. Гончарової «Трубач» тут є абсолютно унікальною — адже воїни виходять з укріплених маріупольских підвалів за наказом керівників держави, і багато хто з них розуміє, що російський полон для них означатиме смерть, хоча вони і чують примарне «*Вижити! Це головне завдання для кожного з нас…*» (Гончарова, 2023, с. 432). Але як воїни своєї країни вони не можуть не виконати наказ її Верховного Головкома. У таких п'єсах спрацьовує перша ланка класичної героїчної схеми національного епосу — війна стає ініціацією, сепарацією новітнього Героя від буденності, вириває його «з огидної стагнації мирного часу», з існування «у принизливому спокої», пов'язаному із досягненням «найнижчого ідеалу — безпеки і володіння» (Каюа, 2003, с. 222) та переводить його свідомість у стан духу, наближений до релігійного. Водночас не кожному з таких героїв гарантоване повернення додому живим — інколи наслідком героїчного чину, в якому герой мовби звільняється від гріхів та отримує прощення, стає передчасна смерть — адже «як матір ризикує своїм життям, народжуючи дитину, так і народи мусять платити криваву данину, щоб заснувати або подовжити своє існування» (Каюа, 2003, с. 222). Проте у того, хто долучений до воїнської спільноти, з'являється і шанс на повне проходження ініціації та повернення «переродженого» героя додому — тут спрацьовує і прийняття війни як Долі (вона може виявитися прихильною до Героя), і раптово отримана можливість «подолати психологічні захисти, що зазвичай утримують небезпечні перинатальні прагнення під контролем» (Гроф, 2019, с. 370): глобальні сценарії програвання смерті спроможні наділити Героя здатністю долати смерть.

Друга лінія пов'язана з миттєвими стихійними рішеннями тих персонажів, які намагалися втекти від війни та максимально убезпечити своє життя та/або виживання своєї родини. Для молодої мами двох діток, яка у п'єси «Чужесранка» І. Феофанової втекла з Бучі і опинилася у своєї тітки в селі між Черніговом і Києвом, рішення організувати спротив селян та зупиняти російські танки, що сунуть на Київ, є стихійним і миттєвим, і вона після поранення отримує шанс на життя. Натомість підліток Майк у п'єсі «Я, війна і пластикова граната» Н. Захоженко під час окупації Ірпеня росіянами приймає рішення «*пригостити цих сук коктейлем*» (йдеться про «коктейлі Молотова»), а під проханнями своїх друзів та однолітків не робити цього ставить «*полум'яний смайл*» (Захоженко, 2022, с. 48). Баба у п'єсі «Молочайник» О. Гриценко спокійно вмирає сама після того, як через свого колишнього учня допомогла українським спецназівцям знищити значну кількість російських окупантів у її рідному селі на Херсонщині, і головне — «*вона посіяла паніку серед ворога, залякавши та дезорієнтувавши русню Молочайником* (вигадана рослина, про яку Баба всім розповідала як про тотемну містичну силу своєї землі, яка нищить окупантів — *О. Б.*) *не тільки в нашому селі, а й по всьому району. Тепер так зватиметься наша розвідгрупа*» (Гриценко, 2023, с. 167).

Ця стратегія закріплює за персонажем, у тому числі «звичайним», «негероїчним» статус Героя і не дає йому можливості переміститься на рівень «середньостатистичної жертви», а у разі незавершеної ініціації та загибелі маркує його як «сакральну Жертву».

**Матриця 3**. **Війна розглядається як специфічний містичний простір** не у параметрах героїчного міфу/епосу, а як «категорія, доступна поетиці» (Червінська, 2011, с. 14), яка, як будь-яка інша містична одиниця, водночас є проблемою із «доволі умовним, щоб не сказати — випадковим контуром дослідницького поля» (Червінська, 2011, с. 25), — і тут найоптимальніше працюватимуть ритуальні практики різних часів, пов'язані з системами «ритуалів переходу», коли людина «вміщує свій ідеал людськості в надлюдській сфері» (Еліаде, 2001, с. 97-99) або ж впускає потойбіччя всередину себе, використовуючи його як інструмент глибинного самопізнання, як «відкриття стосовно тотожності індивідуального й божественного», яке допомагає досягти «своєї тотожності з космічним першоджерелом» (Гроф, 2019, с. 332).

***Стратегія 1 — моделювання нових ритуалів переходу***.

Ця стратегія дозволяє працювати з персонажами, чия «ситуативна ідентичність» (Халас, 2021, с. 109) стає на заваді набуттю справжньої ідентичності, або ж з тими, для кого реальність катастрофічно швидко міняється, спричинивши «зміну онтологічного способу буття і суспільного статусу» (Еліаде, 2001, с. 97).

Класичним прикладом реалізації цієї стратегії у драматургії про війну можна вважати п'єсу «Хлібне перемир'я», яку С. Жадан створив за кілька років до повномасштабного вторгнення росіян в Україну. Його донбаські персонажі застрягли між світами і країнами, між радянським часом, який не відпустив їх ментально, і реаліями нової гібридної війни XXI століття. Вони опинилися у «сірій зоні» у марному сподіванні, що війна пройде повз них. Життя, і вмирання бачаться цим людям як екзистенційна пастка, а відкритий фінал твору лишає їм шанс пройти очищення вогнем та усвідомити себе заново — або трагічно померти.

Майже такий самий шанс — або загинути в підвалі маріупольського заводу без їжі, води, зв'язку, ліків, зброї, або вийти на поверхню і здатися в полон — надається персонажам п'єси І. Гончарової «Трубач». Їхній перехід вже поза межами п'єси пролягатиме через катування й тортури, через колонію «Оленівка» та невеликі шанси на обмін військовополоненими.

У некомбатантській українській драматургії про війну відчутно пересувається нижня межа обряду переходу: окупація, оточення, спроби прорватися до своїх уже сприймаються персонажами як смерть або як потрапляння в інфернальну потойбічну безвихідь.

На початку п'єси «Марафон "російська рулетка"» К. Пенькова вкладає в уста своєї героїні вербальну картину пекельного світу, який заволодів Маріуполем від перших прильотів російських ракет зранку 24 лютого 2022 р.: «*На вулиці щось інфернальне. Наче саме пекло вибухнуло і виблювало всю палаючу сірку: все свистить, гримить, гуде, сяє, підривається. Салют, під який ми помремо*» (Пенькова, 2023, с. 20). Прагнучи вберегти психіку двох своїх дітей, жінка хоче розповісти їм казкову історію про перехід у кращий світ, змодельований як гра-пролізання у голову кобили та прохід через неї, але у стані афекту плутає «кобилу» з «коровою», і діти нагадують їй, що аналогічний сюжет із коров'ячою головою — це з японської історії жахів. Тоді уява жінки, тригернута повсюдними нескінченними вибухами, швидко зафарбовує обряд переходу у зовсім інші тони й тональності, малюючи страшний й фізіологічно достовірний ескіз Маріуполя як новітнього Пекла на Землі.

Ю. Гончар у тексті «Методичка» розмірковує, що навіть саме перебування в окупації вже практично дорівнює смерті, про яку багато хто може навіть і не дізнатися: «*З окупованого Херсона не було ніяких особливих новин, просто там тихо і мирно вбивали людей*» (Гончар, 2022).

У кількох п'єсах виникає по-різному обіграний драматургами образ перевізника Харона: якщо Н. Захоженко у драмі «Перевізник» дуже віддалено асоціює з Хароном свого персонажа-водія, який за домовленістю з окупантами може покидати село і возить селянам якісь товари, якщо І. та Л. Липовські у п'єсі «День розбомбленого театру» дозволяють своєму контуженому персонажу Завліту помилково прийняти за Харона місцевого актора-трагіка, то у циклі

В. Сердюка «Достоту обрані» уже повноправний персонаж-Харон везе у країну смерті душу молодого українського воїна, чиє тіло намагаються реанімувати військові лікарі, та розказує йому, що давні греки знали більше за сучасних людей, бо склали красиві історії, як в останній момент «*біль полишає тіло, даючи душі вознестися легко. Бо душа злітає*» (Сердюк, 2023, с. 370). А у п'єсі О. Вітра «Пригадати майбутнє» Харон перевозить через води мертвої ріки ціле знищене місто, персоніфіковане істотою на ім'я Урб: «*Що? Ви дивуєтесь не моїй особі, а тому, що таких, як я, пасажирів останнім часом у вас багато? І всі з однієї країни?.. Нічого дивного… Страшно, боляче, але не дивно… Що? Вам, пане Хароне, здається, що для однієї країни забагато померлих міст?...*» (Вітер (1), 2023, с. 376).

Ця стратегія не розрахована на героїв і потенційних воїнів, вона стосується великої кількості зненацька заскочених війною цивільних людей, які не можуть одразу зорієнтуватися та прийняти якісь рятівні рішення. Їх страшить інтенсивність, з якою пекло увірвалося в їхнє життя, але вони мають саме у такому невизначеному і підвішеному стані напрацювати власну матрицю нових стосунків зі світом і з собою.

***Стратегія 2 — дочасні митарства***.

Якщо суттєво посуваються кордони між світами, і метафізичне вмирання/смерть людини настає ще при її живому тілі, то і митарства — «випробування, що загрожують душі після смерті, але до остаточного вирішення її долі на Страшному Суді» (Аверинцев, 2007, с. 155) — як закономірний етап переходу у православно-християнській традиції переживають не душі, які відлетіли від змертвілих тіл, а ще фізично живі люди. Особливістю митарств є те, що душа покутує муками свої гріхи, зустрічаючись із бісами, волю яких людина виконувала при житті.

А. Бондаренко у п'єсі «Монолог уцілілого» як раз передає емоційне відчуття початку великої війни як дочасної смерті душ, які містяться у живих людських тілах: «*Кожного з нас вже вбили / в той ранок. / Нас, таких, якими ми / були, більше немає./ Померли./ 24 лютого дві тисячі / двадцять другого року / сусідня країна усіх нас / вбила*» (Бондаренко (1), 2022).

У пов'язаних з жахіттями війни нових митарствах людських душ зрощуються карго-форми середньовічних «ігор смерті», пов'язаних із публічними стратами та «диявольських ігор» з їх блюзнірсько-карнавальною природою (Клековкін, 2006, с. 163, 168), які втрачають свій ігровий характер і набувають нових конфігурацій. Бачимо це, наприклад, в епізоді п'єси «Марафон «російська рулетка»» К. Пенькової, де між авіаційними ударами у Маріуполі люди біжать у бункер: сам епізод маркується як «*фільм жахів*» (Пенькова, 2023, с. 24) — у цьому диявольському броунівському русі батьки не можуть віднайти власних дітей, біжать поранені вагітні жінки, голосять діти, багато хто з жахливими ранами та відірваними частинами тіл залишається лежати і кричати

або безнадійно благати про допомогу — і такі митарства важкі як для тих, кого залишать і не врятують, так і для тих, хто встигає добігти до бункера, але ніколи не зможе викреслити цей епізод із власної пам'яті.

У п'єсі Неди Нежданої чотири жінки проходять через травматичні персональні митарства і спочатку уникають розмов про власні травматичні історії — адже кожна із цих жінок вважає себе винною у смерті членів своєї родини. Необхідність комунікувати у темному замкненому просторі без вікон і дверей (сам цей простір уже нагадує вічний морок за брамою смерті) спочатку пригнічує жінок, які воліють мовчати про те, що сталося з кожною з них від початку повномасштабної війни, але сама сценічна ситуація змушує їх по черзі говорити.

У п'єсі О. Михайлова «Море залишиться» через митарства проходить родина, в якій є Він і Вона. А ще з ними живе Гусак, якого романтична Вона сприймає як символічного Птаха, а прагматичний Він — як майбутню вечерю, якщо його засмажити і подати з яблуками. У родини вичерпалися запаси їжі. Від обстрілів зі стін будинку обсипається пісок, і ближче до фіналу цього піску стає дуже багато: очевидно, що час, відміряний родині невблаганним піщаним годинником, добігає кінця.

Станом на початок 2022 р. для багатьох українських драматургів не існувало упереджень щодо культурної комунікації з російськими театрально-драматургічними колегами — тож росіяни постають як внутрішні біси пострадянських українців. Від початку повномасштабного вторгнення багато хто соромиться подібних минулих контактів, драматурги об'єднуються у мистецькі ініціативи, покликані публічно продемонструвати зречення не лише від дотиків до російського мистецтва, але і від самої думки про можливість існування «хороших» росіян. У нових текстах росіяни «розлюднюються», постають як «*орки*» («Хрест» Т. Киценко), «*урки*» («Snuff» А. Бондаренка), «*русня*» («Не про Єнота» І. Гарець), «кацапи» («Як не стати кацапом» О. Гриценко) а у тексті О. Савченко «По-большому» їх візуально зображено як потворних та брудних істот із гнилими зубами, які завжди одягнені у крадені труси і лазять голими руками у рідину незмитого смердючого унітазу, який вони у лютому 2022 р. викрали в ошатній українській оселі та швидко перетворили на візуальну метафору власного брудного єства.

Ця стратегія дозволяє драматургам створювати простори для переосмислення персонажами себе, коригування уявлень про життя та його сенс, зречення від шаблонного абстрактного гуманізму, а також переглядати власні суспільні й творчі пріоритети.

***Стратегія 3 — відкриття порталів між світами***.

«Інші» моделі переходу, сформовані під впливом великої війни, дозволяють драматургічним персонажам потрапляти у портали між світами, залишатися і продовжувати існувати в них. Це особливо відгукується у

сприйнятті масових смертей або загибелі близьких людей, оскільки дає змогу говорити не про смерть, а про інші виміри буття, знімаючи трагізм і безнадію та створюючи ілюзію ймовірнісних світів, у яких продовжується людський шлях.

Персонажі п'єси О. Михайлова «Море залишиться» потрапляють у такий портал — спочатку на міні підривається Вона, а тоді до неї перебирається і Він. Ніхто в «нашому» світі не чує і не бачить того, що відбувається «там», але «звідти» портал сприймається лише як продовження «нашого» світу.

Найяскравіший приклад численних порталів між світами маємо у п'єсі В. Рафєєнка «Мобільні хвилі буття». В одному порталі опиняються батьки молодої киянки Мар'яни, яких 24 лютого 2022 р. у Києві вбило першою російською ракетою: вони спілкуються між собою, чують свою доньку, але та не має змоги почути їх. У другому порталі живуть Ангели й архангели, з якими перед сном спілкується Вася Цвіт. А ще до Васі у його кімнату невідомо звідки приходить його уявний співрозмовник — дідусь Данило Андрійович і лишає йому на ліжку Біблію: дружина Васі не бачать і не чує цього дідуся і думає, що її чоловік збожеволів та говорить сам до себе. У третьому порталі живе тато молодого хлопця Віктора — етнічний росіянин, якого вбило у Харкові майже одночасно з батьками Мар'яни: йому навіть вдається розмовляти з екрану за відсутності мобільного зв'язку, у четвертому порталі — Офелія, яка існує в уяві божевільного переселенця Колі Хромого, але яку бачить і чує сп'янілий Сергій, а трохи згодом Галя, зрештою — усі, хто залишився на дачах; у п'ятому порталі — ворон Казимир. Поступово у нових порталах з'являються все нові і нові загиблі, а потім взагалі стирається межа між світом живих і світом мертвих, виникає ілюзія театру, в якій логічно звучить питання: «*А життя вже закінчилося?*» (Рафєєнко, 2023, с. 86).

Ця стратегія завдяки очевидному містико-ігровому потенціалу дозволяє говорити про неминучі втрати без зайвого емоціонування, приймати реальність війни та структурувати життя після втрат.

**Висновки.**

Як бачимо, сучасна українська драматургія під час повномасштабної війни з величезною кількістю людських жертв осмислює вмирання і смерть переважно у структурно-семантичних категоріях, які вкладаються у три базових культурних матриці — одвічного двобою Добра і Зла, тотальності війни як ініціації, нових обрядів переходу. Кожна матриця оперує власними текстовими стратегіями, і завдяки їх комплексу концепти «вмирання» і «смерть» набувають у драматургічних текстах багатоплановості і філософської глибини, що дозволяє говорити про українську драматургію повномасштабної війни як про відносно новий художній матеріал, проте у довгому діапазоні війни постає логічне питання про одноманітність накопичувальних свідчень та інтерпретацій, про необхідність пошуку таких естетичних ресурсів, які не

будуть прямолінійними, натомість апелюватимуть до глибинних інтелектуально-емоційних практик культурного досвіду.

**Список посилань**

Аверинцев С. Софія-Логос. Словник. 3-е видання. Київ: Дух і Літера, 2007.

Анненко О. Люби-мене-не-кинь. Неназвана війна. Антологія актуальної української драми. Київ: Світ Знань, 2023, 256-268.

Астастєва О. Словник емоцій воєнного часу. URL: https://ukrdramahub.org.ua/sites/default/files/texts/slovnik-emociy-voennogo-chasu_astaseva.docx-1.pdf

Бондаренко А. (1). Синдром уцілілого. URL: https://ukrdramahub.org.ua/sites/default/files/texts/sindrom-vcililogo_andriy-bondarenko.pdf

Бондаренко А. (2). Snuff. URL: https://ukrdramahub.org.ua/play/snuff

Боровенський А. Багнет. Неназвана війна. Антологія актуальної української драми. Київ: Світ Знань, 2023, 492-493.

Вітер О. (1). Пригадати майбутнє. Неназвана війна. Антологія актуальної української драми. Київ: Світ Знань, 2023, 373-388.

Вітер О. (2). Смак сонця. Неназвана війна. Антологія актуальної української драми. Київ: Світ Знань, 2023, 297-316.

Гончар Ю. Методичка. URL: https://ukrdramahub.org.ua/play/metodychka

Гончарова І. Трубач. Неназвана війна. Антологія актуальної української драми. Київ: Світ Знань, 2023, 417-434.

Гриценко О. Молочайник. Драма Панорама 2023: Антологія п'єс-переможниць драматургічних конкурсів 2023 року. Харків: Видавець Олександр Савчук, 2023, 115-171.

Гроф С. Психологія майбутнього. Уроки сучасних досліджень свідомості / Пер. з англ. Львів: Видавництво Terra incognita, 2019.

Гуменюк Б. Відроджена Україна між Заходом і Росією: шлях до самопізнання. Заборонити рашизм. Київ: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2023, 203-212.

Доманська Е. Історія та сучасна гуманітаристика: дослідження з теорії знання про минуле / Пер. з польськ. та англ. Київ: Ника-Центр, 2012.

Дюран Ж. Антропологічні структури уявного / Пер. з фр. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2021.

Захоженко Н. Перевізник. Неназвана війна. Антологія актуальної української драми. Київ: Світ Знань, 2023, 143-184.

Захоженко Н. Я, війна і пластикова граната. Антологія 24. Львів: ФОП Леонова Анастасія Романівна, 2022, 30-62.

Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / Пер. з нім., фр., англ. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001.

Зонтаґ С. Спостереження за болем інших / Пер. з англ. Харків: ist publishing, 2024.

Каюа Р. Людина та сакральне. Київ: Ваклер, 2003.

Кеппс Р. Як писати про війну. Як розказати власну історію / Пер. з англ. Київ: Смолоскип, 2021.

Киценко Т. Хрест. URL: https://ukrdramahub.org.ua/play/khrest

Киридон А. Гетеротопії пам'яті: Теоретико-методологічні проблеми студій пам'яті. Київ: Ніка-Центр, 2016.

Клековкін О. Блазні Господні (Нарис історії Біблійного театру). Київ: АртЕк, 2006.

Коннов О. Історія та сьогодення культури вмирання (етапи поховання). — Філософія. Культура. Життя. 2015. Вип.42, 36-46.

Лебедєв А. Вертеп. Неназвана війна. Антологія актуальної української драми. Київ: Світ Знань, 2023, 186-201.

Липовські І. та Л. День розбмбленого театру. URL: https://ukrdramahub.org.ua/play/den-rozbomblenoho-teatru

Миколайчук-Низовець 2023: Миколайчук-Низовець О. Позивні з того життя. Неназвана війна. Антологія актуальної української драми. Київ: Світ Знань, 2023, 61-94.

Михайлов 2023: Михайлов О. Море залишиться. Неназвана війна. Антологія актуальної української драми. Київ: Світ Знань, 2023, 471-490.

Неждана Н. (1). Закрите небо. Неназвана війна. Антологія актуальної української драми. Київ: Світ Знань, 2023, 435-470.

Неждана Н. (2). Кицька на спогад про темінь. Прощальний монолог Донбасу. Неназвана війна. Антологія актуальної української драми. Київ: Світ Знань, 2023, 271-297.

Пенькова К. Марафон «російська рулетка». — Драма Панорама 2023: Антологія п'єс-переможниць драматургічних конкурсів 2023 року. Харків: Видавець Олександр Савчук, 2023, 18-37.

Рафєєнко В. Мобільні хвилі буття: П'єса. Львів: Видавництво Анетти Антоненко, 2023.

Семків В. «Росія культивує смерть і підживлюється нею»: розмова з Олегом Покальчуком. Локальна історя. 2022. № 6-7. С. 96-101.

Сердюк О. Достоту обрані. Неназвана війна. Антологія актуальної української драми. Київ: Світ Знань, 2023, 343-372.

Словник українського сакрального мистецтва. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2006.

Смілянець М. Борщ. Рецепт виживання моєї прабабці. Неназвана війна. Антологія актуальної української драми. Київ: Світ Знань, 2023, 271-297.

Сумароков А. Мемель-Дніпро. Драма Панорама 2023: Антологія п'єс-переможниць драматургічних конкурсів 2023 року. Харків: Видавець Олександр Савчук, 2023, 244-277.

Тимошенко Л. Фокус-покус. URL: https://ukrdramahub.org.ua/play/fokus-pokus

Улюра Г. Писати війну. Київ: Темпора, 2023.

Філіпчук Г. «…24»: ідентичність, державність у вимірі війни. Київ-Чернівці: Букрек, 2023.

Халас Э. Символы и общество. Интерпретативная социология / Пер. с польск. Харьков: Изд-во «Гуманитарный Центр», 2021.

Червінська О. Ризиковані контури і парадокси містичного. — Поетіка містичного. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2011, 13-46.

Averyntsev 2007: Averyntsev S. Sofiia-Lohos. Slovnyk. 3-e vydannia. Kyiv: Dukh i Litera, 2007.

Annenko 2023: Annenko O. Liuby-mene-ne-kyn. Nenazvana viina. Antolohiia aktualnoi ukrainskoi dramy. Kyiv: Svit Znan, 2023, 256-268.

Astasieva 2022: Astastieva O. Slovnyk emotsii voiennoho chasu. URL: https://ukrdramahub.org.ua/sites/default/files/texts/slovnik-emociy-voennogo-chasu_astaseva.docx-1.pdf

Bondarenko A. Syndrom utsililoho. URL: https://ukrdramahub.org.ua/sites/default/files/texts/sindrom-vcililogo_andriy-bondarenko.pdf

Bondarenko A. Snuff. URL: https://ukrdramahub.org.ua/play/snuff

Borovenskyi 2023: Borovenskyi A. Bahnet. – Nenazvana viina. Antolohiia aktualnoi ukrainskoi dramy. Kyiv: Svit Znan, 2023, 492-493.

Viter O. Pryhadaty maibutnie. Nenazvana viina. Antolohiia aktualnoi ukrainskoi dramy. Kyiv: Svit Znan, 2023, 373-388.

Viter O. Smak sontsia. — Nenazvana viina. Antolohiia aktualnoi ukrainskoi dramy. Kyiv: Svit Znan, 2023, 297-316.

Honchar Yu. Metodychka. URL: https://ukrdramahub.org.ua/play/metodychka

Honcharova I. Trubach. Nenazvana viina. Antolohiia aktualnoi ukrainskoi dramy. Kyiv: Svit Znan, 2023, 417-434.

Hrytsenko O. Molochainyk. – Drama Panorama 2023: Antolohiia pies-peremozhnyts dramaturhichnykh konkursiv 2023 roku. Kharkiv: Vydavets Oleksandr Savchuk, 2023, 115-171.

Hrof S. Psykholohiia maibutnoho. Uroky suchasnykh doslidzhen svidomosti / Per. z anhl. Lviv: Vydavnytstvo Terra incognita, 2019.

Humeniuk B. Vidrodzhena Ukraina mizh Zakhodom i Rosiieiu: shliakh do samopiznannia. — Zaboronyty rashyzm. Kyiv: Kyivskyi un-t im. B. Hrinchenka, 2023, 203-212.

Domanska E. Istoriia ta suchasna humanitarystyka: doslidzhennia z teorii znannia pro mynule / Per. z polsk. ta anhl. Kyiv: Nyka-Tsentr, 2012.

Diuran Zh. Antropolohichni struktury uiavnoho / Per. z fr. Kyiv: Vydavnychyi dim «Kyievo-Mohylianska akademiia», 2021.

Zakhozhenko N. Pereviznyk. — Nenazvana viina. Antolohiia aktualnoi ukrainskoi dramy. Kyiv: Svit Znan, 2023, 143-184.

Eliade M. Sviashchenne i myrske; Mify, snovydinnia i misterii; Mefistofel i androhin; Okultyzm, vorozhbytstvo ta kulturni upodobannia / Per. z nim., fr., anhl. Kyiv: Vydavnytstvo Solomii Pavlychko «Osnovy», 2001.

Zontag S. Sposterezhennia za bolem inshykh / Per. z anhl. Kharkiv: ist publishing, 2024.

Kaiua R. Liudyna ta sakralne. Kyiv: Vakler, 2003.

Kepps R. Yak pysaty pro viinu. Yak rozkazaty vlasnu istoriiu / Per. z anhl. Kyiv: Smoloskyp, 2021.

Kytsenko T. Khrest. URL: https://ukrdramahub.org.ua/play/khrest

Kyrydon 2016: Kyrydon A. Heterotopii pamiati: Teoretyko-metodolohichni problemy studii pamiati. Kyiv: Nika-Tsentr, 2016.

Klekovkin O. Blazni Hospodni (Narys istorii Bibliinoho teatru). Kyiv: ArtEk, 2006.

Konnov O. Istoriia ta sohodennia kultury vmyrannia (etapy pokhovannia). Filosofiia. Kultura. Zhyttia. 2015. Vyp. 42, 36-46.

Lebediev A. Vertep. Nenazvana viina. Antolohiia aktualnoi ukrainskoi dramy. Kyiv: Svit Znan, 2023, 186-201.

Lypovski I. ta L. Den rozbmblenoho teatru. URL: https://ukrdramahub.org.ua/play/den-rozbomblenoho-teatru

Mykolaichuk-Nyzovets O. Pozyvni z toho zhyttia. Nenazvana viina. Antolohiia aktualnoi ukrainskoi dramy. Kyiv: Svit Znan, 2023, 61-94.

Nezhdana N. (1). Zakryte nebo. Nenazvana viina. Antolohiia aktualnoi ukrainskoi dramy. Kyiv: Svit Znan, 2023, 435-470.

Nezhdana N. (2). Kytska na spohad pro temin. Proshchalnyi monoloh Donbasu. Nenazvana viina. Antolohiia aktualnoi ukrainskoi dramy. Kyiv: Svit Znan, 2023, 271-297.

Penkova K. Marafon «rosiiska ruletka». Drama Panorama 2023: Antolohiia pies-peremozhnyts dramaturhichnykh konkursiv 2023 roku. Kharkiv: Vydavets Oleksandr Savchuk, 2023, 18-37.

Rafieienko V. Mobilni khvyli buttia: Piesa. Lviv: Vydavnytstvo Anetty Antonenko, 2023.

Semkiv V. «Rosiia kultyvuie smert i pidzhyvliuietsia neiu": rozmova z Olehom Pokalchukom. Lokalna istoria. 2022. № 6-7. S.96-101.

Serdiuk O. Dostotu obrani. Nenazvana viina. Antolohiia aktualnoi ukrainskoi dramy. Kyiv: Svit Znan, 2023, 343-372.
Slovnyk ukrainskoho sakralnoho mystetstva. Lviv: Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy, 2006.
Smilianets M. Borshch. Retsept vyzhyvannia moiei prababtsi. Nenazvana viina. Antolohiia aktualnoi ukrainskoi dramy. Kyiv: Svit Znan, 2023, 271-297.
Sumarokov A. Memel-Dnipro. Drama Panorama 2023: Antolohiia pies-peremozhnyts dramaturhichnykh konkursiv 2023 roku. Kharkiv: Vydavets Oleksandr Savchuk, 2023, 244-277.
Tymoshenko L. Fokus-pokus. URL: https://ukrdramahub.org.ua/play/fokus-pokus
Uliura H. Pysaty viinu. Kyiv: Tempora, 2023.
Filipchuk H. «…24»: identychnist, derzhavnist u vymiri viiny. Kyiv-Chernivtsi: Bukrek, 2023.
Halas 2021: Halas Je. Symvoly i obshhestvo. Interpretativnaja sociologija / Per. s pol'sk. Harkov: Izd-vo «Gumanitarnyj Centr», 2021.
Chervinska O. Ryzykovani kontury i paradoksy mistychnoho. Poetika mistychnoho. Chernivtsi: Chernivetskyi nats. un-t, 2011, 13-46.

## BASIC MATRICES AND TEXTUAL STRATEGIES EXPLORING THE THEMATIC AND CONCEPTUAL RANGE OF DEATH IN UKRAINIAN DRAMA ABOUT FULL-SCALE WAR

***Olena Bondareva,***
*Doctor of Philology, Professor,*
*Chief Researcher Borys Grinchenko Kyiv University,*
*Kyiv, Ukraine*
*o.bondareva@kubg.edu.ua*
*ORCID: 0000-0001-7126-452X*

**Goal**. To create a theoretical basis for studying the thematic and conceptual range of death in Ukrainian drama from 2022 to the present.

**Research methodology**. Conceptology, cultural anthropology, transpersonal psychology, theoretical poetics.

**Scientific novelty**. The article is devoted to the depiction of the largest war in the modern world, proposed by contemporary Ukrainian non-combatant playwrights after February 24, 2022. The perspective of interpretation is based on various basic matrices of the conceptual field of dying and death. Three such general matrices are identified: the eternal struggle between Good and Evil, the totality of war as initiation, and new rites of passage. Within each matrix, three leading textual strategies are analyzed using examples from contemporary plays about war, covering various general cultural aspects of the artistic interpretation of war through the understanding of dying and death: the opposition of Ukrainian "vitalism" and Russian "mortalism" as Good and Evil; metamorphosis of the body in the context of war; the

impossibility of observing burial rites in conditions of excess; cataloguing of Russian war crimes; transformation of the status of the victim; conscious and spontaneous resistance to aggression; the formation of new rites of passage; the transfer of post-mortem trials to the zone of anticipation of death; the opening of buffer portals between worlds.

**Key words**: drama of war, dying, death, cultural matrices, textual strategies.

**Formulation of the problem**. Death and the fear of it since the beginning of the full-scale Russian invasion of Ukraine have become one of the thematic priorities of Ukrainian drama about the war. Of course, two large and dissimilar textual arrays are immediately noticeable here: how death is perceived on the battlefield (texts by combatants and veterans) and its reception by non-combatant playwrights, who write mainly about the unnatural deaths of civilians in the war on Ukrainian territory.

**Conclusions**. During a full-scale war with enormous human casualties, contemporary Ukrainian drama interprets dying and death primarily in structural and semantic categories that fit into three basic cultural matrices: the eternal struggle between Good and Evil, the totality of war as initiation, and new rites of passage. Each matrix operates with its own textual strategies, and thanks to their complexity, the concepts of "dying" and "death" acquire multidimensionality and philosophical depth in dramaturgical texts, which allows us to speak of Ukrainian dramaturgy of full-scale war as qualitatively new artistic material.