

Олена Бондарева (Київ)

ОЛЕНА ТЕЛІГА В РЕЦЕПЦІЇ ПОСТМОДЕРНОЇ ДРАМИ

У статті аналізуються п'єси Наталії Лісової й Інни Павлюк "Олена Теліга. АБО-АБО" та Анни Багряної "Сум і Пристрасть" у контексті специфіки біографічних драматургічних стратегій. Увага зосереджується на внутрішніх та зовнішніх контекстах, які створюються довкола образу Олени Теліги у разі розміщення біографічної драми в різних текстових корпусах.

Ключові слова: біографічна драма, документальний інтертекст, протагоніст, корпусність, контексти.

The article analyzes the plays of Natalia Lisova and Inna Pavlyuk "Olena Teliha. OR-OR" and of Anna Bahryana "Sadness and Passion" in the context of the specifics of biographical dramatic strategies. Attention is focused on the internal and external contexts that are created around the image of Elena Teliha in the case of placing a biographical drama in different textual corpora.

Key words: biographical drama, documentary intertext, protagonist, corpus, contexts.

Сучасна українська драматургія, розвиваючись у мейн-стрімному полі новітніх біографічних жанрів, активно долучається до ревізії українського пантеону ХХІ століття, а її автори міркують, кому ж із біографічних героїв вже віднайдене або має бути віднайдене місце серед видатних українців. Перегляд пантеону відбувається як на рівні провідників українського державотворення (ревізії підпадають смислові акценти художніх інтерпретацій образів Богдана Хмельницького, Юрія Хмельницького, Івана Мазепи, Степана Бандери, Симона Петлюри), так і на рівні письменницьких імен (окрім традиційних для української біографічної драми образів Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, драматурги приділяють увагу таким письменницьким персоналіям, як Григорій Сковорода, Микола Гоголь, Пантелеймон Куліш, Василь Стефаник, Володимир Винниченко, Микола Куліш, Володимир

Сосюра, Леонід Кисельов, Олександр Довженко, Василь Стус, а також знаковим постатям української культури, з-поміж яких: Іоан Георгій Пінзель, Кароль Ліпінський, Казимір Малевич, Лесь Курбас, Соломія Крушельницька, Квітка Цісик, Іван Миколайчук, Надія Світлична тощо). Логічно, що у жанровому полі сучасної української біографічної драми створюється і чималий масив текстів, присвячених постаті Олени Теліги.

Одна із перших біографічних драм про Олену Телігу – це драматичний твір на 4 дії «Олена Теліга: шлях із небуття» Олександра Очеретного⁵ [7], видана 2006 р. із передмовою Надії Мірошниченко (Неди Нежданої). Автор старшого покоління працював у звичній для себе традиційній реалістичній стилістиці, проте знаковим був сам факт виходу Олени Теліги в публічну площину драматургії саме у статусі реабілітованої, а не таврованої української героїні, яка вартує на повернення до українського героїчного пантеону.

Два драматургічних тексти про Олену Телігу у різні роки виходили у фінал номінації «П'єси» Міжнародного літературного конкурсу «Коронація слова».

2008 року ІІІ премію здобула драма «П. П. (Прагнення притомності)» Богдана Підгірного⁶ [8], в якій драматург послідовно робить українських письменників Лесю Українку, Олену Телігу та Василя Стуса учасниками потойбічної вистави, яка розгортається в небесах у форматі потойбічного суду. Усіх трьох митців звинувачують у «націоналізмі» та в тому, що вони – недобиті «бандерівці». Проте сам Бог дає їм слово і закликає їх і далі грати свою роль у життєвому театрі.

2011 року у фінал конкурсу потрапила п'єса Юрія Сороки⁷ «Зустрінемося у Києві (Келих Теліги)» [10] – розлогий текст майже на 30 дійових осіб, та ще й із прописаною густонаселеною масовкою, який за формою був драмою, за змістом – цілим історико-літературним дослідженням, присвяченим

⁵ Олександр Очеретний – досвідчений український драматург, який друкувався ще за радянських часів, проте завжди у драматургії оприявнював свою проукраїнську позицію.

⁶ Богдан Підгірний – український журналіст та кінооператор з Тернополя.

⁷ Юрій Сорока – український кінознавець, кінокритик, сценарист, один із організаторів Державної премії імені Олександра Довженка та Національного центру Олександра Довженка.

життєвим подіям Олени Теліги у два періоди її біографічного життя – у 1924 і 1933 роках. Виникло припущення, що спочатку задумувався сценарій художньо-пізнавального фільму про Олену Телігу та її оточення, бо й обсяг тексту (понад 82 сторінки), і розлогі монологи/діалоги його багатьох персонажів, і акцентована патетика спрацьовували не користь сприйняттю твору як драми, яку можна втілити у театрі.

2011 року у спільному проєкті Всеукраїнського жіночого товариства імені Олени Теліги та Національного академічного українського драматичного театру імені Марії Заньковецької народилася драма Наталії Лісової⁸ та Інни Павлюк⁹ «Олена Теліга. АБО-АБО» [5]: цей текст центрує однойменне книжкове видання, до якого увійшли також чимало поезій Олени Теліги, кілька аналітичних статей, спогади, розлогі та докладні фотодобірки – першу присвячено життю поетки, другу – життю вистави за презентованою п'єсою. 2012 року у Бібліотечці альманаху «Український вісник» ім. В. Чорновола (кн.21) ця ж п'єса видана вже в іншому обрамленні – спогадів, листів та публікацій самої Олени Теліги – так народилася книга «Я – вогонь! Я – вихор!» [6]. Обидві книги презентувалися під час вистави «АБО-АБО» театру Заньковецької – як у Львові, так і на гастролях. «Коли йшов дивитися виставу невідомих мені авторів Наталі Лісової та Інни Павлюк, – зазначив видавець Ярослав Гелетій, – упереджено думав, що побачу чергову сучасну політичну п'єсу з патріотичною риторикою, шаблонними лозунгами-закликами любити матінку-Україну, жити заради неї, і в той же час зусиллями ура-патріотів, своєю нездатністю об'єднатись в єдину національно-патріотичну силу фактично донищувати Україну. Після вистави моя думка кардинально змінилася, насамперед щодо Олени Теліги... Здійснення постановки п'єси саме у Львові можна вважати запізнілим вибаченням львівської громади за безпідставну брутальну обструкцію, яку влаштували тодішні ура-патріоти Олені Телізі, Уласу Самчуку та їхнім друзям улітку 1941 року у Львові...» [9].

⁸ *Наталія Лісова* – акторка Національного академічного українського драматичного театру імені Марії Заньковецької (м. Львів), Заслужена артистка України.

⁹ *Інна Павлюк* – режисерка Національного академічного українського драматичного театру імені Марії Заньковецької (м. Львів).

П'єсу Анни Багряної¹⁰ «Сум і пристрасть» [1] включено до антології біографічної драми «Таїна буття» [11] – видання Національного центру театрального мистецтва імені Леся Курбаса, яким 2015 року в історії сучасних драматургічних антологій України започатковано етап колекцій.

Візьмемо до уваги у порівняльному зрізі два драматургічних тексти – «Олена Теліга. АБО-АБО» та «Сум і пристрасть».

Спільною особливістю їх сприйняття є включеність до різних текстових корпусів, тобто, своєрідних видань-концепцій. У першому випадку – це зібрання художніх та нехудожніх текстів різної природи, доповнене масивним фоторядом. У другому – це повноцінна драматургічна антологія, що складається із художніх текстів одного жанрового дискурсу, але створених різними сучасними драматургами.

У першому випадку маємо книгу, якою презентується одна біографічна постать. Усі її матеріали слугують або «голосом» самої Олени Теліги (надруковані у різних частинах книги її поезії «Не треба слів. Хай буде тільки діло...», «Безсмертне», «Я руці, що била, не пробачу...», «Гострі очі розкриті в морок...», «Моя душа й по темнім трунку...», «Літо», «Життя», «Мужчинам», фрагмент доповіді «Партачі життя», виголошеної 1941 р. у краківській «Просвіті», та власне п'єса, центральною постаттю якої є саме Олена Теліга), або наративом про неї (опосередкована Наталією Лісовою її біографія, передне слово від видавничої ради «Джерела», присвячені Олені Телізі фрагменти з книг Миколи Жулинського «Слово і доля», і Юрія Шаповала «Історизм часопису “Волинь”», спогади Уласа Самчука та поезія її сучасника Сергія Кушніренка, зрештою – присвячений Олені Телізі цілий поетичний цикл нашої сучасниці Галини Галичанки, а також дослідження Лесі Косаківської, Тетяни Шаленко, Євгена Шморгуна, Ірини Фаріон, Богдана Бондаря тощо). На цей дискурсивний контекст нарощуються ще два інтермедіальні дискурси – це фотодокументальний і візуальний ряди з життя Олени Теліги, в яких наявні рідкісні унікальні

¹⁰ *Анна Багряна* (справжнє ім'я Ганна Багрянцева) – українська письменниця, що зараз мешкає у Болгарії та активно просуває сучасну українську культуру у країнах Східної Європи, авторка близько 10 п'єс. Олену Телігу вважає власним життєвим орієнтиром, активно знайомить з її постаттю дитячу та підліткову аудиторію.

знімки, плакати, фото з обкладинок перших книжкових видань письменниці, та окремий дискурс про виставу заньківчан «АБО-АБО», поданий не лише через її історію, розказану режисеркою Інною Павлюк, акторкою Наталією Лісовою чи театральними критиками Анастасією Канарською і Олександром Гордоном, але й через фотогалерею сцен із вистави та фотографії акторки і режисерки, схоплені у таких ракурсах, аби вони нагадували постанову самої Олени Теліги. Також звертаємо увагу, що у власну автобіографію Наталія Лісова вмонтовує не лише життєве кредо Олени Теліги «Або-Або», в якому немає таких близьких сучасній українській людині напівтонів, але і життєву біографію жінки, яку вона гратиме / проживатиме на сцені.

Звісно, що усім цим зумовлена багатопланова контекстуальна гра, в яку залучено п'єсу «АБО-АБО»: спрацьовують як окремі паралелі, що підсилюють образ Олени Теліги як талановитої поетки, непересічної людини, спадкової української інтелігентки, готової до самопожертви, так і весь контекст у цілому. У такий спосіб нарощується певна система дискурсивних кіл, задана у п'єсі, де Олена Теліга є смисловим центром, а решта персонажів з'являються довкола неї. Окремо підкреслено три метадискурси цього драматургічного тексту: формування самосвідомості протагоністки під впливом ідей Дмитра Донцова, її особиста, «чоловіча» звияга під час фашистської окупації України та громадянська відповідальність за талант [5: 24]. Усі наступні рецептивні кола додаються за рахунок інших матеріалів, уміщених у книгу.

За схожою логікою була організована і вистава «АБО-АБО», яка базувалася на спогадах самої Олени Теліги, її поезіях і листуванні, йшла у супроводі фото / відеодолажу з архівних документів. Додаткові модули смислових прирощень інколи забезпечувалися самим місцем, де гралася вистава. Наприклад, 5 лютого 2012 року, на 70-ті роковини розстрілу Олени Теліги, фрагменти вистави з відповідним коментуванням від акторки та режисерки було презентовано у Тюрмі на Лонцького – Національному музеї-меморіалі жертв окупаційних режимів у Львові.

Також сама п'єса містить цілий каскад дискурсів, цікавих для сьогоденного сприйняття біографічної постаті Олени Теліги:

- дискурс спадкової родинної пам'яті, який робить українців українцями. У п'єсі він розгортається через простір старого родинного альбому, через розгортання докладної біографії батька, мами, братів, через дитячі спогади протагоністки;

- матриця воєнного Києва 1942 року накладається на матрицю Києва 1917 року, коли Олена з родиною переїздить до Києва, а її батько бере участь в уряді УНР, і саме ця історія для протагоністки Олени Теліги відкриває спадкове родинне покликання служити українській ідеї та виборювати українську державність;

- дискурс українців-вигнанців, які опиняються в Європі, але не асимілюються, а лишаються українцями;

- дискурс жіночої дружби між Оленою Телігою та Наталією Левицькою, що містить приховані паралелі дружби між Лесею Українкою та Ольгою Кобилянською, а відтак дозволяє прочитати образ Олени Теліги як наступну реінкарнацію образу «нової Лесі» (тут логічно згадати, що саме Лесею Українку та Олену Телігу в одному ірреальному просторі зводить разом Богдан Підгірний у «Прагненні притомності»).

Що ж до п'єси Анни Багряної «Сум і Пристрасть», то специфіка її рецепції визначається саме контекстом антології біографічних п'єс, створених сучасними професійними драматургами Недою Нежданою, Олегом Миколайчуком, Тетяною Іващенко. Тобто, на відміну від строкатого різножанрового, проте концептуально спорідненого контексту п'єси «АБО-АБО», тут ідеться про релевантний естетичний контекст в одному жанрово-стильовому полі.

Щодо подібної специфіки антологій актуальні міркування Олени Галети, згідно з якими «перед новим поколінням українських читачів постала проблема вибору “актуального минулого” – проблема не лише хронологічна, ускладнена попереднім тоталітаризмом та колоніальним становищем, відтак тематичні антології наділені “більшою варіативністю й випадковістю”, актуалізують “спільноту гри” у протиставленні до

“спільноти пам’яті”, відтак постають “формою швидкого ре-агування” на сучасні події (антологія “Таїна буття” була саме естетичною реакцією на сформований останнім Майданом суспільний запит осмислення української ідентичності через ключові постаті великих українців) і демонструють “спосіб пошуку ідентичності у межах певної національної літератури, повноцінна репрезентація якої неможлива ані у вигляді фактографії, ані у вигляді єдиного текстового чи текстотворчого канону» [4: 143–144, 150, 151].

Драматургічна антологія «Таїна буття», видана 2015 року Національним центром театрального мистецтва імені Леся Курбаса, розпочинає відкриту серію сучасних драматургічних антологій, яких на сьогодні вже вийшло друком одинадцять, але цей проект триватиме. До корпусу антології присвячену образу Олени Теліги п’єсу Анни Багряної «Сум і Пристрасть» включено поряд із біографічними драмами Валерія Герасимчука «Андрей Шептицький», Ярослава Верещака «Дорога до Раю», Олега Миколайчука «Гетьман і король», «КВІТКА: на три місяці», «Гайдамаки. Інші», Неди Нежданой «І все-таки я тебе зраджу», Тетяни Іващенко «Таїна буття».

Антологія «Таїна буття» створює паралельний широкий драматургічний контекст біографій знакових постатей українців, на переосмислення яких є стійкий суспільний запит. У контексті ж усього відкритого проекту драматургічних антологій вона виступає як «органічна ланка великого культурно-антропологічного поля сучасної української драми, як перша сучасна драматургічна антологія, якою в історії сучасної української драматургії розпочато етап колекцій» [2: 245].

У передмові упорядники антології чітко розмежовують три засадничі постколоніальні / посттоталітарні стратегії, які створюють внутрішню рамку цього текстового корпусу: 1) «очищення від бруду»; 2) «оживлення із каменя»; 3) «повернення із забуття» [11: 3]. Постать Олени Теліги як протагоністки драми «Сум і Пристрасть» резонує з кожним із цих контекстів.

Якщо ж взяти до уваги специфіку антології як естетичного цілого, то корпус «Таїна буття» створює ще цілу низку додаткових контекстів для художнього образу Олени Теліги:

- «великі достойники», які сформували «українську ідею» (Андрей Шептицький, Іван Мазепа, Степан Бандера): адже своїх головних персонажів саме автори антології називають «великими достойниками» [11: 3], усвідомлено пов’язують драматичну історію України з «не менш драматичними постатями її великих людей» [11, с.3], стверджують, що у фокусі їх уваги – «події і постаті, нібито створені для драми» [11, с.3];

- «великі письменники», які «канонізовані» та «зіпсовані» каноном: це ключові постаті української культури, які потребують розгерметизації та сучасних інтерпретацій (Тарас Шевченко, Леся Українка, Іван Франко);

- знакові представники української культури, які до цього не ставали біографічними літературними героями і яким варто відшукати адекватне місце в оновленому українському каноні (Михайло Щепкін, Олекса Новаківський, Лесь Курбас, Іван Миколайчук), – такий цікавий контекст «іншої», нехрестоматійної української культури, бунтівної та глибинної водночас.

- Зрештою – видатні українські жінки-мисткині (Квітка Цісик, Катерина Білокур).

Тобто, контекстуально всі ці драматургічні зрізи засвідчують, що постать Олени Теліги потребує сучасного переосмислення та реінтерпретації у не лише у контекстах боротьби за Україну, а також і у площинах ролі та відповідальності таланту в ексцесні періоди, колоніального пригнічення української культури та її стійкого опору колонізації, жіночих прикладів національно-визвольного чину, жіночого письма.

Щоб увиразнити ці контексти, на початку п’єси закадрова озвучка уривку зі статті Дмитра Донцова «Поетка вогняних меж» стає своєрідним епіграфом до всієї драми / вистави: «Наша доба не сприяє розвитку літератури, а тим менше критики. Занепад культури, духовності витворив особливу породу фахових критиків, які рідко заглядають у душу автора, в святая святих його творчості. Їм вистачає писати довгі й нудні, нібито наукові розвідки про біографію автора, ритміку і наголоси його віршів – речі доступні їхній примітивній думці. Чим дихав, що проголошував, який заповіт лишив по собі поет – на жаль, їх цікавить найменше» [1: 89].

Авторка п'єси «Сум і Пристрасть» підкреслює, що «у п'єсі використано документальні матеріали: листи, спогади й статті Олени Теліги, Дмитра Донцова, Євгена Маланюка, Наталі Левицької-Холодної» [1: 88], так само, як авторками п'єси «Олена Теліга. АБО-АБО» підкреслено, що їх твір – це «п'єса за листами, спогадами та віршами Олени Теліги», яка «розкриває життєвий шлях і творчість» протагоністки [5: 24].

Водночас цей текст створюється не як сценарно-документальна театральна-поетична композиція, прив'язана до конкретної режисерсько-виконавської концепції (що ми маємо у випадку із п'єсою «Олена Теліга. АБО-АБО»), а як самодостатній драматургічний твір. Анна Багряна концептуалізує цей твір через його структурування своєрідними «модераторами», яких вона називає Сум і Пристрасть і які «виступають і відстороненими біографами героїні, і її внутрішніми голосами та ваганнями у ситуаціях прийняття визначальних життєвих рішень: шлюбу з Михайлом Телігою, долучення до спротиву ОУН, повернення в окупований Київ, підготовки до страти. При цьому всі рішення лишаються саме за протагоністкою, а не за кимось із цих персонажів. Також вони озвучують репліки за та від імені багатьох інших людей із біографічного життя Олени Теліги, яких не виведено у реєстр дійових осіб» [2: 250]. Ці дві умовно-символічні постаті активно задіяні впродовж всієї п'єси, адже саме вони: актуалізують дискурс маріонеткового театру та модерністські контексти творчої людини як заручниці імперсональних сил; забарвлені червоно-чорною колористикою національно-визвольних змагань українства («Сум – чоловік у чорному», «Пристрасть – жінка у червоному» [1: 88]; можна дивитися і глибше на семантику червоного і чорного у світовій культурі); подекуди перебирають на себе голос і позицію авторки, а деінде стають сторонніми коментаторами, створюючи ілюзію дистанціювання від сценічного дійства. Анна Багряна підкреслює, що «Сум і Пристрасть також грають інші ролі – залежно від того, про який епізод з життя Олени Теліги йде мова. Водночас, ці ролі є досить умовними та символічними» [1: 88]. Так, Сум і Пристрасть на початку п'єси презентують життя Олени Теліги як

пристрасний танок, в якому дуже важко зупинитися і визначитися з життєвими пріоритетами, в якому геть неможливий баланс між обдуманими, розважливими вчинками та пристрастю, якою горить непересічна людина; потім вони стають публічними моралізаторами, слухаючи яких, Олена приймає рішення повернутися до Києва; згодом Пристрасть грає подруг Олени Ольгу Русову і Наталю Левицьку, Сум – роль Дмитра Донцова; Сум і Пристрасть разом – грають російську офіцерську монархічну масовку у Чехословаччині, під час якої починається усвідомлене національне прозріння героїні, або ж проукраїнську масовку на весіллі Олени та Михайла; Сум і Пристрасть емоційно озвучують спогади про життєві події Олени, свідками яких вони були, дискутують із героїнею щодо книги Донцова «Націоналізм», відтіняючи та відточуючи її власну позицію, змушують її обирати між власною небезпекою та небезпекою для всієї України; ці ж персонажі просторо міркують про неготовність більшої частини українського народу до національно-визвольних змагань; вони ж приймають останню сповідь Олени у тюремній камері, зрештою, вони ж виконують смертний вирок – розстрілюють Олену і Михайла...

Тож варто звернути увагу на специфіку суб'єкт-об'єктності образу Олени Теліги у творі: «з одного боку, вона мовби стає заручницею подій та обставин у лещатах складного ХХ століття, а сценічною мовою – лялькою в руках червоно-чорних ляльководів, а з другого боку вона постійно робить власний усвідомлений вибір» – етичний, мистецький, соціальний та політичний, завжди передбачаючи його можливі наслідки, і постійно долає тиск своїх ляльководів, виборюючи власну суб'єктність [2: 250].

Звернімо увагу, що Анна Багряна свідомо бере курс на вписування драматургічного образу Олени Теліги саме у контекст національно-визвольних рухів українства у ХХ столітті, мовби актуалізуючи для своєї протагоністки питання, чим саме є її боротьба за Україну – «необдуманими вчинками» чи фатальною «пристрастю» (у п'єсі, отже, цей контекст значно вужчий, аніж у всій антології «Таїна буття»):

«СУМ: Люди, якими керує пристрасть, страждають найбільше.

ПРИСТРАСТЬ: А люди, які вміють лише сумувати за нездійсненим, взагалі не живуть!» [1: 90].

Будь-яка зовні романтична сцена п'єси супроводжується роздумами про долю українства та місію української інтелігенції, які вербалізуються у різних семантичних контекстах. Так, діалог Олени Шовгенової та Михайла Теліги про пісню кубанських козаків виростає у дискусію про гірку долю української Кубані та репресії української інтелігенції, а також у міркування про унікальну здатність українського народу майже нічого не знати про своє справжнє коріння, не бути в змозі давати собі відповіді на питання: «Хто я такий, чий син, онук, правнук, чому нічого не знаю про тисячолітню історію своєї нації?» [1, с.93]. Або ж навпаки – сценічний дайджест пореволюційних поневірянь у Києві «юної доньки колишнього професора Політехніки» [1: 98], яка разом із матір'ю опинилася у страшних злиднях, обмінювала останні хатні речі на хліб, працювала посильною або ж на сільських городах – так от цей дайджест супроводжується не відчуттям особистого приниження героїні, а її глибокою оптимістичною вірою в те, що все це є лише «безглузда тимчасовість» [1: 98]. Особистим приниженням для Олени у п'єсі зовсім неочікувано стає зневажливе ставлення російськомовної київської інтелігенції до всього українського, найперше – до української мови. «Українськість» протагоністки п'єси Анни Багряної перформативно кристалізується на очах реципієнтів через її спілкування не лише у родині, але й через знайомства, дружбу та діалогічне взаємозбагачення з Наталією Левицькою-Холодною, Дмитром Донцовим, Євгеном Маланюком, Леонідом Мосендзом.

Інтертекстуальним контекстом твору стають книга «Історія України-Русі» Миколи Аркаса, статті Дмитра Донцова у «Віснику», його книга «Націоналізм», його ж стаття про Олену Телігу «Поетка вогняних меж», пісні Ольги Богомолець «Танго», «Розцвітають кущі ямину» на вірші Олени Теліги, народна пісня кубанських українців «Козак від'їжджає,

дівчинонька плаче», лист Олени Теліги до Наталії Левицької-Холодної, листування з Леонідом Мосендзом, Олегом Лашенком та з чоловіком Михайлом Телігою, діалоги протагоністки з Наталією Левицькою та Євгеном Маланюком, сцени, в яких виступає «один із друзів Олени, це може бути і Євген Маланюк, і Леонід Мосендз, і Василь Куриленко» [1: 104], спілкування з Олегом Ольжичем, цитування протагоністкою власних поезій («Махнуть рукою, розіллять вино...») тощо, зрештою фінальна «Вечірня пісня» – музичний твір на хрестоматійний текст Олени Теліги: «важливо, що всі ці інтертекстуальні джерела не є прихованими чи закамфльованими, вони називаються авторкою у ремарках і безпосередньо у тексті, чим засвідчується намагання Анни Багряної розповісти про Олену Телігу та її час навіть тим, хто раніше не цікавився її постаттю: п'єса знайомить потенційних читачів / глядачів з локальним контекстом, в якому жила і творила ця українська мисткиня» [2: 250–251].

У ширших корпусних контекстах, наприклад, у низці постмайданних українських драматургічних антологій, книга «Таїна буття» стає прецедентним несистемним зрізом творчих шукань української біографічної драматургії ХХІ століття, яким окреслюються провідні естетичні інтенції сучасної драматургічної біографістики, які я вже фіксувала в одній із розвідок: 1) ревізія сучасного біографічного канону з урахуванням оновлення пантеону національних героїв знаковими постатями ХХ століття, розгерметизації канонічних персоналій, реалізації концепту «світове українство»; 2) оформлення нового українського героїчного міфу, у тому числі його «жіночих» сюжетів; 3) «протестні» драматургічні стратегії, здатні перелицьовувати традиційний біографічний канон у драматургії; 4) тиражування та сегментація протагоніста; 5) посилення інтертекстуальних / інтерсеміотичних полів; 6) прагнення драматургів під час опрацювання біографічних персоналій бути не лише митцями, але й істориками, соціальними філософами, культурологами, а відтак інтенсивно впливати на формування суспільно значущих цінностей [3: 365–367].

Справедливості заради варто наголосити, що п'єса Анни Багряної «Сум і Пристрасть» враховує кожен із вказаних щодняно позицій, за рахунок чого її зовні «простий» текст набуває внутрішньої глибини та метаметафоричності.

Як бачимо, українська біографічна драматургія ХХІ століття демонструє стійкий інтерес до опрацювання постаті Олени Теліги, чий образ у п'єсах поступово ускладнюється і проблематизується, щоразу набуваючи нових інтерпретацій та претендуючи на невід'ємне місце в українському національно-геройському та мистецькому пантеоні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Багряна А. Сум і Пристрасть. Олена Теліга. Таїна буття. Біографічна драма. Антологія. – Київ: Світ знань, 2015. – 304 с. – сс. 87–125.
2. Бондарева О. Драматургічна антологія біографічних п'єс «Таїна буття» та її культурні контексти. Українська біографістика = Biographistica Ukrainica: зб. наук. пр. Ін-ту біогр. дослідж. / НАН України, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського; ред. кол.: М. Г. Палієнко (голов. ред.) та ін. – Київ, 2021. Вип. 21. – С. 242–263.
3. Бондарева О. Як сучасна українська драматургія трансформує біографічний канон. Тези доповіді. Бібліотека. Наука. Комунікація. Від управління ресурсами – до управління знаннями: матеріали Міжнар. наук. конф. (5–7 жовт. 2021 р.) / НАН України, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського, Асоц. б-к України; відп. за вип. М. В. Іванова. – Київ, 2021. – С. 365–368.
4. Галета О. Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця ХІХ – початку ХХІ століття. – Київ: Смолоскип, 2015. – 640 с.
5. Лісова Н., Павлюк І. Олена Теліга. АБО-АБО. Драма. – Львів, 2011. – 148 с. (Серіал Комі-Гулагіана).
6. Лісова Н., Павлюк І. Я – вогонь! Я – вихор! Драма. Світлій пам'яті Олени та Михайла Теліг присвячується. – Луцьк: Джерело 2012. – 155 с. (Бібліотека альманаху «Український вісник» ім. В. Чорновола, кн. 21).
7. Очеретний О. Олена Теліга: шлях із небуття: драма на чотири дії / Передм. Н. Мірошниченко. – Київ: Смолоскип, 2006. – 67 с.
8. Підгірний Б. П. П. (Прагнення притомності): п'єса. – Архів Міжнародного літературного конкурсу «Коронація слова», 2008 р.
9. Пшеничний М. «Із хмар сковзне – багнетом – блискавиця...». До 70-річчя розстрілу Олени Теліги – [Електронний ресурс] – Ре-

жим доступу: <http://slovoprosvity.org/2012/03/28/i-z-khmar-skovzne-bahnetom-blyskav/>

10. Сорока Ю. Зустрінемося у Києві (Келих Теліги): п'єса на три дії. – Архів Міжнародного літературного конкурсу «Коронація слова», 2011 р.

11. Таїна буття. Біографічна драма. Антологія. – Київ: Світ знань, 2015. – 304 с.