

**Олена Бондарева,**

Київський столичний університет імені Бориса Грінченка (Київ, Україна)

<https://orcid.org/0000-0001-7126-452X>

e-mail: o.bondareva@kubg.edu.ua

## **ДВОБІЙ ІСТОРИЧНИХ НАРАТИВІВ У ДРАМИ: УКРАЇНСЬКА ОПТИКА (ЗА П'ЄСОЮ ІГОРЯ ЮЗЮКА «ТАМ ПІД ЧОРНИМ ЛІСОМ... BANDERADO»)**

У статті п'єсу Ігоря Юзюка «Там під чорним лісом... Banderado» проаналізовано з позицій різних історичних та ідеологічних наративів щодо руху українського національно-визвольного опору. Концептуальну метафору «бандерадо» (з іспанської — «прапорonosці») драматург виносить і в заголовок твору, і тиражує у змістових характеристиках його окремих частин (усього 8 вставок-banderado з різними сюжетами про індивідуальний героїзм українців від козацтва до перших порадянських років). Тому драму Юзюка можна розглядати як змістовну наративну полеміку з романом Олеся Гончара «Прапорonosці», адже Гончар осмислює роль українських воїнів як органічного сегмента совєцького війська, яке визволило країни Європи від гітлерівського фашизму, але на багнетах принесло туди сталінський соціалізм. Фонетична співзвучність концепту «banderado» з прізвищем одного з очільників українського національно-визвольного руху розгортає дискурс самого Степана Бандери, який не стає безпосереднім персонажем п'єси, але про якого постійно йдеться у її діалогах. Ігор Юзюк показує, як обидва тоталітарні режими — і гітлерівський, і сталінський — намагалися використати й скомпрометувати Бандеру та його прихильників, як використовували у своїх інтересах «колоніальне військо» українців та не зважали на колосальні людські втрати, адже «їх не рахують, ними розраховуються». Розглядаючи українську територію як мультифронтирну зону, що під час Другої світової війни опинилася на закланні у двох тоталітарних режимів, драматург прагне створити нові наративи як самої війни, так й українського національно-визвольного опору. Кожна нова п'єса про Бандеру зараз буде актуальною, адже від початку повномасштабної російської агресії саме ім'я Степана Бандери стало для українців символом єднання, спільного опору та знаком вивільнення від гіпнозу розмитой психоделічної ідентичності.

**Ключові слова:** драма, війна наративів, діалог текстів, психоделічна ідентичність, поле свідомості.

**Натомість вступу.** У маркуванні тематики п'єси «Там під чорним лісом... Banderado» на сайті UKRDRAMAHUB маємо такі позиції: «Війна в Україні, Друга світова війна, ОУН-УПА». Анотацію до цієї п'єси Ігор Юзюк розпочинає емоційними рядками: «Що таке нація? спільна територія, мова, культура, традиції, віра... Так, звісно. А ще — пам'ять... Про славне і ганебне, про звитяжне і малодушне, про пасіонарність і конформізм, про тих, які піднімали прапор, і тих, які зраджували йому» (2011). Уже в наведеному фрагменті ми вловлюємо акцентовану алюзію на відомий образ радянських бійців як прапорonosців та мимоволі згадуємо про роман Олеся Гончара під такою назвою. Автор п'єси наголошує, що створив її текст у 2011 році «як передчуття різних подій, що чекають Україну в майбутньому» (Юзюк, 2011).

Закамуфльований діалог з «Прапорonosцями» Олеся Гончара відбувається у п'єсі через семантику «бандерадо» — дивного слова, яке озвучує сучасний бізнесмен на сеансі в психоаналітика: виявляється, що в нічні видіння до нього приходять різні люди, які називають себе цим словом. Психоаналітик звертається до словника та з'ясовує, що «це слово перекладається як... прапорonosці... Бандерадо — а значить прапорonosці — в армії іспанських королів були найпочеснішими воїнами, символами війська» (Юзюк, 2011). Проте нашому бізнесменові сняться не іспанці, а українці різних поколінь. Водночас фонетично це слово відсилає нас до прізвища одного з очільників українського національно-визвольного руху — Провідника Степана Бандери. А заявлений жанр — «реквієм в чотирьох діях з прологом та епілогом» — знову переадресовує до «Прапорonosців» — твору,

який жанрово прийнято характеризувати як роман-реквієм.

Тут варто ретроспективно поглянути на те, як «Прапороносці» інтерпретуються у сучасному українському літературознавстві. Тамара Гундорова у теорії літературного кітчу розглядає цю трилогію Олеса Гончара, зокрема у першому її текстовому варіанті 1946–1948 років, як «типовий текст сталінської літератури», закономірно двічі відзначений сталінськими преміями: дослідниця погоджується при цьому, що «звичайно, і висока сталінська література мала свій людський вимір, свою зовнішню та внутрішню історію», проте наголошує, що не випадково саме образ «сталінської магістралі, сталінського шляху — стає центральним образом і визначає сенс усього зображуваного в романі, в якому йдеться про експансію сталінізму в Європу» на багнетях «справедливих армій», причому загальна тональність та кітчевість твору, на думку літературознавиці, не змінюються навіть у післясталінських авторських редакціях «Прапороносців», коли на місце викресленого «сталінізму» висувається ідея «патріотизму» (Гундорова, 2008, с. 195, 179, 195–196, 197). Як раз виключно крізь українську патріотичну призму роман «Прапороносці» інтерпретується у тритомній «Історії української літератури ХХ — поч. ХХІ ст.» за редакцією Володимира Кузьменка, де представлених у творі героїв радянської армії наділено «духовною красою, величчю діянь, благородством патріотичного подвигу» (2014, с. 151), тобто, в аналізі роману збережено всі штампи соцреалістичної критики щодо інтерпретації соцреалістичної ж літератури. Юрій Ковалів у десяти томній «Історії української літератури», навпаки, підкреслює, що розмисли героїв твору про «найпрогресивнішу армію світу», яка позиціонується письменником як «визволителька Європи», «навряд чи відповідали жорстоким реаліям війни»: «Ідеалізуючи своїх персонажів, письменник лишив поза межами роману чимало жахливих подій, пов'язаних з Червоною армією. У трилогії зайве шукати бодай натяк на СМЕРШ і “загороджувальні загони”, сваволю еміґрантів й енкаведистів, брутальність і жорстокість радянського солдата-“визволителя” у ставленні до місцевого населення, протистояння радянським військам в Австрії й Словаччині Української національної армії...» (Ковалів, 2020, с. 498). Коли ми розуміємо, що Ігор Юзюк через діалог епох прочитає концепт «прапороносці» по-іншому, то стає очевидним, що іншими будуть не лише типи персонажів, але й акценти української версії Другої світової війни.

**Психоделічна ідентичність.** Успішний бізнесмен Мажорський у п'єсі Юзюка перебуває

у гарній фізичній формі, при нормальних матеріальних статках, але його мучать незрозумілі сновидіння, які не дозволяють чоловікові чітко усвідомлювати себе та вести комфортне життя. На цьому прикладі драматург розгортає розмову про перипетії української ідентичності, адже спробувати віднайти себе його рамковий персонаж може лише під гіпнозом, візуалізуючи свої сни, що пов'язані з героїзмом та зрадою різних поколінь українців.

Уже після повномасштабного російського вторгнення в Україну група істориків наголосили, що історія російсько-українських стосунків за останні 200 років — це «війна наративів», що для України та українців прискіпливе вивчення і переосмислення власного тривалого минулого — це запорука виживання, а «вершиною усвідомлення своєї історії є “гранднратив” — схема пояснення теперішнього через минуле», він «виконує роль провідної нитки, яка “зшиває” розрізнені фрагменти від найдавніших часів до сьогодення в єдину картину» (Волощук М. та ін., 2008). Дослідник підкреслює, що створення такого гранднративу є зараз надзвичайно важливим і для самих українців, і для західних спільнот, які підтримують український спротив російській агресії, оскільки «і українцям, і мешканцям Заходу вкрай важливо не просто знати, що Україна — не Росія, але й розуміти — чому» (Волощук М. та ін., 2008). Водночас він звертає увагу на те, що до висвітлення історичної ретроспективи України треба напрацювати нові концептуальні підходи, оскільки «схемою історії України, яка дозволяє впорядкувати множину фактів її минулого у логічну послідовність, є саме мультифронтирність. А існування Мультифронтиру на території сучасної України упродовж тривалого часу якнайкраще може пояснити певні особливості нашої держави — в ньому коріняться вади і чесноти, поразки і здобутки українського суспільства» (Волощук М. та ін., 2008).

Як ми побачимо наприкінці п'єси «Там під чорним лісом... Vanderado», сни успішного 45-річного бізнесмена Мажорського можуть бути спричинені тим, що він у карпатському селі купив спорожнілу хату в намірі збудувати на її місці туристичний комплекс, а життєва історія попередньої газдині цієї господині Марії тісно вплетена в національну сюжетіку українського опору та українських зрад, тож жінка приходиться у його підсвідомість разом із тими, кого знала і кого не знала.

Мажорський стає репрезентацією сучасного українця, який ніколи не задумувався про свою «українськість» та ціну, яку різні покоління українців заплатили за право жити у своїй

власній країні, а не бути підкореними й колонізованими. Герой кориться колонізаторам та заробляє статки на обслуговуванні їхньої імперської політики. Аби зрозуміти, що відбувається з психікою Мажорського, молода психотерапевтка вводить його в гіпнотичний стан, і основна сюжетна лінія, пов'язана з цим персонажем, відбувається на голотропному полі його підсвідомості. Трансперсональний психолог Станіслав Гроф доводить, що «у нашому звичному стані свідомості ми ідентифікуємо себе тільки з малим фрагментом того, ким ми є насправді», а в голотропних станах «маємо змогу вийти за межі цих вузьких рамок нашого тілесного еґо і заявити свої права на повну версію нашої ідентичності». Адже у таких станах мисленнєвий процес не сповільнюється, а «у наше поле свідомості можуть увірватися образи з іншого виміру існування, і такі переживання можуть мати дуже інтенсивний і всеохопний характер», при цьому візуальний простір можуть захопити «образи з нашої особистої історії, а також індивідуального і колективного несвідомого» (Гроф, 2019, с. 20).

Потрапляючи у модифікований голотропний часопростір, Мажорський своєю поведінкою проявляє не лише особисті, але й глобальні ідентичнісні риси, притаманні особам з мультифронтирних зон, які тривалий час не можуть визначитися із власною ідентичністю, — недовіру до влади і водночас страх перед її тиском, здатність до мімікрії, виправдання своїх неморальних вчинків, бажання комфортного забезпеченого життя без зайвих питань до свого минулого. До того ж у змінених станах свідомості люди «переважно дезорієнтовані, не знають, хто вони і де перебувають» (Гроф, 2019, с. 19).

Драматург перекидає Мажорського в різні історичні епохи, де йому разом із міфологізованими та реальними українцями належить самовизначитися у критичних ситуаціях. Коли йдеться про честь, гідність, любов до своєї землі, здатність стати на її захист — як особистий чоловічий вибір, базований на власних уявленнях про чесноти, Мажорський поводить як зрадник та боягуз: кидає шаблю і підбиває козака Івана здатися війську Потоцького, а потім у паніці тікає, залишаючи побратима самого битися до кінця; плазує перед більшовиками після бою під Крутами й не може зрозуміти мотивацію юних захисників-курсантів, які прийняли цей бій («*Мажорський (у паніці). Хлопче, скажи мені, скажи — чому?! Чому вас триста, всього тільки триста: молодих, зелених, необстріляних — приперлося сюди, під Крути? Де інші? Де регулярне військо? Де влада? Де ця бісова влада?!*») (Юзюк, 2011); намагається зупини-

ти Аделю Кунинську, яка залишає свою дитину та йде на війну («*Мажорський (спантелічено). Жінко, куди ти? У тебе дитина! Ти мати! Твій обов'язок — це твоя дитина, це твоя сім'я. Твоя хата скраю... Що тобі до світових конфліктів? Як ти так можеш?*») (Юзюк, 2011); категорично відмовляється іти в партизани ОУН («*Мажорський. Ні-ні... Ви знаєте — я не вояка. У мене і здоров'я слабке, і зброї я не знаю. І марно все це... Радянська влада прийшла надовго. Це я вам точно кажу!*») (Юзюк, 2011).

Коли ж Мажорському випадає нагода стати частиною влади колонізаторів, він, попри страх, веде себе по-іншому, адже вона не залишає слабким вибору, змушує їх постійно доводити свою лояльність, навіть ціною втрати власних принципів: тому герой з'являється в подібній та формі бійця НКВС з автоматом у руках і жене молодих українських хлопців форсувати Дніпро — без зброї, амуніції, без щонайменшого шансу вижити, та ще й чинить на них шалений моральний тиск («*Мажорський (з ненавистю, направляє зброю на Петра). Ти, сука, жив під окупантом, працював на нього. Ти є зрадник! Тепер маєш кров'ю змити цю ганьбу. Будеш атакувати фашиста на правому березі Дніпра. Зброю здобудеш в бою! І спробуй тільки повернути назад! Наш загороджувальний загін буде пильно за тобою приглядати*») (Юзюк, 2011); під час того, як совєцький подвійний агент Микола б'є та гвалтує молоду вчительку, Мажорський затуляє вуха, відвертається, а потім виконує його наказ і вбиває дівчину, розуміючи, що відтепер він назавжди цілком залежить саме від колоніальної влади; тож не випадковою є і його поява у Грузії, де він уже у формі російського десантника вбиває молодого українського добровольця, який під селом Шрома в 1993 році на боці Грузії захищав Абхазію від російського вторгнення (при цьому вже російськомовний Мажорський ідентифікує себе як «*хохол*», який страждає за державою СРСР, а його жертва — як «*українець*», який розуміє, що «*сьогодні Грузія, а завтра і до нас черга дійде*») (Юзюк, 2011).

З огляду на заявлений автором п'єси вік Мажорського (45 років, п'єсу написано в 2010–2011 роках) з усіх подій, які візуалізувалися у підсвідомості останнього, він міг брати участь хіба що у протистоянні в Абхазії, та й сам головний герой у пролозі говорить лікарці, що заради своїх статків багато разів «*фризував здоров'ям і навіть життям*» і що водночас люто ненавидить український «*проклятий народ*», який для нього — «*тупе стадо, бидло*») (Юзюк, 2011).

Власне, і звернутися по медичну допомогу чоловіка-ділка змушує постійне відчуття, що



йому й далі хочеться вбивати українців. У результаті гіпнотичних мандрів героя за межі свідомого психотерапевтка доходить невтішних висновків щодо можливості йому допомогти: *«Психоаналітик. Я вам пробую пояснити, що ваші свідомі дії — все те, що ви чините, ... як живете — входить в протиріччя з вашою генетичною природою. Якщо хочете, то це ваші предки бунтують проти вас... І тут нічого не поробиш. Лікування одне — необхідно щось міняти у своєму житті... Зараз я про інше... Я про душу... От скажіть: ви знаєте ким були ваші діди, прадіди, прапрадіди?.. Я вам наполегливо рекомендую — поцікавтеся... Поцікавтеся: ким були ваші предки, як жили, про що мріяли, за що молилися? Знайдіть їхні могили, впорядкуйте їх. Щиро помоліться... Відчуйте їх кров у своїх жилах. Можливо, вам відкриється інша істина, інший світ. Можливо, їхнє життя дасть ключ до розуміння того, як потрібно жити вам»* (Юзюк, 2011).

Окрім Мажорського, через всю п'єсу також проходять ще два образи — західноукраїнського селянина Миколи Бережного та його сестри Марії Клим, обидва теж дуже показові у плані нестійкої ідентичності. Те, що нависає над Мажорським у психоделічному часопросторі, з Миколою відбувається у часопросторі реальному: він намагається пристосуватися до будь-якої влади, стати для всіх потрібним і «своїм», а тому служить советам, прислужує німцям, намагається переконати українських партизанів, що не випадково погодився на посаду від окупантів: *«Та і селу краще зі мною. Я нікому зла не зробив, нікого не вбив, не скалічив, своїм завжди допомагав»*. Відпускаючи українського партизана Василя, він просить того: *«Доберешся до хлопців, скажеш їм, ... що я тобі допоміг. Щоб не чіпали в разі чого...»* (Юзюк, 2011). Але по ходу п'єси з'ясовується, що Микола — чи не найпотворніша алієнація українця, який у ситуації ексцесів, змін влади, потенційного вибору завжди здаватиме та вбиватиме своїх, особливо тих, хто має ідейні проукраїнські переконання. Німці про нього кажуть: *«... якийсь він слизький, незрозумілий, хоче бути добреньким для всіх — потенційний зрадник»* (Юзюк, 2011). Дуже показовим є момент, коли Микола пропонує своєму більшовицькому куратору список проукраїнського підпілля з числа його односельців: *«Тут вони всі: і хто у ліс пішов, і хто у селі їм допомагає, і їх родичі»* (Юзюк, 2011), — але у відповідь чує від того пораду віддати цей список гестапівцям: *«Зараз треба боротися з націоналістами руками німців: двох зайців убиваємо... Ні, навіть трьох: по-перше — руками німців очистимо район*

*від націоналістів: в майбутньому нам роботи буде менше; по-друге — нехай німці, проводячи репресії, налаштовують місцевих проти себе; а по-третє — нехай зростає їх довіра до тебе. Більше їх довіри — більше твоїх можливостей допомогти у нашій справі. Зрозумів?»* (Юзюк, 2011). Прагнення вижити, виконати забаганки своїх кураторів, забезпечити свою сестру робить Миколу не лише зрадником, але гвалтівником і вбивцею-збоченцем.

Марія, яка не поділяє запроданства свого брата, навіть не здогадується про реальний рівень його злочинів і дуже здивована, коли вперше чує про них. Вона мала чоловіка, який *«загинув у лісі»* (Юзюк, 2011), лишилася з немовлятком, впустила сховатися на горищі своєї хати молодого партизана Василя (але не з ідейних переконань, а з переляку), а потім поховала його розтерзане тіло, яке гестапівці кинули посеред села (теж не за геройський чин хлопця, а зі звичайних етичних міркувань). Марія пережила кілька різних влад, виростила сина, дочекалася онучку, але жила самотньо, постійно роздумуючи над тим, навіщо було пролито стільки людської крові: *«Марія. Оленко, хочу тебе спитати — невже тобі не прикро від всього цього, що діється? Невже твій Іван віддав своє життя за таку Україну? Невже ти втратила здоров'я, перенесла такі муки за таку волю? Невже ви всі прагнули цього? У тих самих кабінетах, що колись, сидять ті самі урядники. Ті самі, які вас мучили і катували, які вас ненавиділи і продовжують ненавидіти. Бо вороги ви їм! Тепер вони всі нарозумилися: жалісно співають про Україну, повбирали вишиванки, стали під жовто-сині фани. І все — на цьому їх Україна сталася. Невже така воля і така держава вартувала скільки крові, сліз, горя?»* (Юзюк, 2011).

Україна стає ще одним незаявленим, але постійно присутнім у п'єсі персонажем. Показово, що українці, віддаючи за неї життя, бачать її перспективу зовсім по-різному, і ця сегментованість та внутрішня ворожнеча постійно стояла на заваді консолідації зусиль і релевантного визначення ворогів та союзників.

**Прапороносці vs Banderado.** Якщо у творі Гончара прапороносці, представлені як єдина, ідеологічно цільна спільнота, чітко усвідомлюють свою політичну місію, у якій українці стають органічною і чи не найкращою частиною радянського війська, що не лише воює з фашистами, але й на багнетях несе соціалізм сталінського штибу в країни Європи, то вмонтовані в текст п'єси Юзюка 8 фрагментів, названих «Banderado», проблематизують єдність українців у війнах та національному опорі, показують українську націю багатого на сміливих геро-

ів-одинаків і в тягlosti українського спротиву всім, хто зазіхає на українську свободу та незалежність, закликають шукають як зразки позитивного героїчного досвіду, так і невивчені уроки історії, які нарешті треба осмислити й вивчити.

Адже у кожному з цих фрагментів ми бачимо гордих, героїчних людей, здатних дивувати світ, але здебільшого їхні подвиги або забуті, або оббрехані та знівельовані, або відомі дуже вузькому колу, а отже, їхня жертвовність на перший погляд виглядає намарно.

У Banderado 1 це історія козака Івана, який згадує, як, народжений у неволі, він став вільною людиною: «Коли Богдан, піднявши своє військо, пішов на ляхів війною — вигукнувши: пам'ятайте, що у нас є шабля, і ще не вмерла наша козацька мати — то дав мені і тисячам таких, як я, надію. Надію на гордість, честь, волю. Я приєднався до нього. Далі були Жовті Води, Корсунь, Пилявиці... Була кров і важка козацька праця... А ось тепер — Берестечко...» (Юзюк, 2011). З одного боку, йдеться про те, що «в самому серці мультифронтиру виникла найпотужніша фронтрна спільнота Західної Євразії — українське козацтво (Волощук М. та ін., 2008), а з другого — козак Іван у вирішальній битві лишається наодинці з ворогами, яких багато, і показаний як унікальний одинак-характерник, що відбивається від полчища ворогів самотужки: «Ми билися доти, аж поки всіх не повбивали. Залишився я один... Захопив невеликий човен, і, вже не маючи змоги врятуватись, на воді продовжував відбиватись. Чотирнадцять куль вразило мене... Кров заливала очі, стікала у воду, а я продовжував відбиватись від кожного, хто хотів до мене наблизитись. <...> Нарешті, до човна підступили і проткнули мене своїми піками...» (Юзюк, 2011). Важко сказати, чи драматург у цьому епізоді не ототожнює Мажорського, який кинув шаблю і втік, з самим Богданом Хмельницьким, що залишив поле бою під Берестечком, але у п'єсі однозначно глорифіковано індивідуальний подвиг українського героя-одинака.

У Banderado 2 йдеться про Аделю Кунинську — власне, нічого, окрім її листа своїй дитині та примітки драматурга, що «оригінал листа Аделі Кунинської зберігається в Коломийському музеї історії міста» (Юзюк, 2011). Навіть Мажорському вона не відповідає — витирає сльози та йде зі сцени. Вже з інших джерел ми дізнаємося, що йдеться про санітарку УСС, дружину священника УГКЦ у с. Турці о. Володимира Кунинського, яка, «відходячи 1914 р. на війну, вже будучи внутрішньо готовою до будь-яких можливих наслідків свого вчинку, залишила своїй малолітній донечці лист», що «зайвий раз

свідчив про соборницькі прагнення галичан» (Монолатій, 2008, с. 238–239), а під час голоду 1921–1922 років здала у фонд допомоги голодуючим 40 тис. польських марок та всі свої золоті речі (Назарчук, 2008).

У Banderado 3 ушавлено Григорія Піпського — гімназиста сьомого класу Київської української Другої гімназії імені Кирило-Мефодіївського братства, який прийняв смерть у бою під Крутами, будучи переконаним, що «Нерівний бій закінчився нашим розгромом, але не нашою поразкою. Ми виграли свою війну, бо ворог нас не зламав. Здоровенні матроси, обізнані у військовій справі, нічого не змогли вдіяти з горсткою юнаків, які і гвинтівки правильно тримати не вміли, але для яких батьківщина виявилась дорожчою, ніж життя» (Юзюк, 2011).

У Banderado 4 капітан червоної армії, полтавець Дмитро Карпенко, тікаючи з німецького полону, опиняється в Карпатах і свідомо вступає до ОУН, отримавши псевдо «Яструб», та включається у боротьбу спочатку проти німців, а потім проти НКВС: «У військовій школі ОУН “Тигри” — викладав основи тактики і політичну підготовку. Командував сотнею “Сіроманці”. З осені сорок третього по літо сорок четвертого моя сотня пройшла з боями від Болехова через Раву-Руську до Любачівщини, де взяло під захист від Армії Крайова українське населення краю. За час рейду провів більше трьох десятків боїв з німецькими окупантами. З осені сорок четвертого, я командував куреня “Верховинці”. Під моїм командуванням знаходилось більше шести сотень бійців. Нашим новим ворогом стали війська НКВС <...>

Я полюбив цих людей і не хочу, що би їх чекала доля моїх земляків. Я добре пам'ятаю колгоспи, і боротьбу з кулаками, і голод... Страшний голод. Не розумію до цих пір, як я вижив? Більшовизм несе смерть. То вже краще померти, як мужчина, зі зброєю в руках, ніж подихати голодною смертю, втрачаючи людську подобу» (Юзюк, 2011). Дмитру Карпенку не вдається забрати із собою переляканого Мажорського, якому він встигає розповісти, як і коли обірвалося його життя.

Доля іншого полтавця Петра Крутька у Banderado 5 теж трагічна, адже він пережив голодомор 1933 року, а в 1943 році його з односельцями забрали форсувати Дніпро під Києвом.

У Banderado 6 мученицьку смерть за те, що щось передала партизанам з лісу, приймає молода сільська вчителька Дуся, яка приїхала до Залуча з Вінниччини: це її гвалтує Микола та вбиває Мажорський. Драматург відтворює жахливу картину шматування її мертвого тіла, аби приписати цей злочин «бандерівцям», у що, звісно, у селі ніхто не повірив.

У *Vanderado 7* на знак протесту проти післявоєнного примусового зросійщення української нації «*на північному схилі Тарасової гори — Чернечої Гори...*» (Юзюк, 2011) у Каневі спалює себе Олекса Гірник з Калуша, а в *Vanderado 8* розповідається про вісімнадцятирічного УНСОвця Леоніда Ткаченка закатований російськими десантниками в Абхазії.

З одного боку, в українській свідомості мученицька смерть одинаків майже завжди дорівнюється до їхньої святості, з другого — одиничні зусилля навіть найвідчайдушніших патріотів не дають українцям омріяної свободи та незалежної держави, нерідко створюючи між ними зону зайвої внутрішньої напруги, внаслідок чого вони багато разів в історії говорили одне одному: «*Видиш, у нас різні України: у тебе — своя, у мене — своя. У твоїй Україні немає місця для мене, а у моїй — для тебе*» (Юзюк, 2011).

Проте дуже важливими вбачаються запропоновані драматургом історичні наративи про те, що до ОУН-УПА долучилися не лише місцеві мешканці західних сіл та містечок України, що перемога над гітлерівським фашизмом, здобута поколінням «прапороносців», не принесла українському народу можливості вільно жити на своїй землі, а, навпаки, ще більше узяла його від імперського центру, зрештою, українці були активними учасниками опору російським агресорам, які одразу після розпаду СРСР стали зазіхати на території інших суверенних держав.

Також показово, що вустами наляканих німецьких офіцерів Ігор Юзюк нагадує українському народу про його непересічне місце у світовій та європейській цивілізації: «**Генріх фон Фріч (вперто).** *О! Ти, Курте, не знаєш історії цього народу. Я вивчав в університеті історію східних племен і маю тобі заперечити — це непростий народ! Вони вміли обробляти землю, вирощувати хліб ще три-чотири тисячоліття до нашої ери; данину їм платили візантійські імператори; кров їхніх князів тече у жилах практично всіх монархій Європи; тут, у цих горах, вони зупинили монголо-татарські орди, які рвалися до Європи; їхнє військо у шістнадцятому — сімнадцятому століттях було одним із найкращих в Європі. Це непростий народ! Повір мені!...*» (Юзюк, 2011).

**Довкруг табуйованого імені.** Українська діаспора до художніх проєкцій образу Степана Бандери ставилася уважно ще за часів існування СРСР. Так, Леонід Полтава здійснив ціле дослідження, зазначивши, що ця тема — «це непочата цілина, непочатий край великої праці», що матеріал «вимагає дослідів і розшуків», а отже, огляд, «без сумніву, не буде вичерпним»,

проте «коли є підвалини, тоді наступникам буде легше будувати дім» (Полтава, 1979, с. 7). До Революції Гідності в драматургічних творів про Бандеру було небагато шансів знайти театр або бодай читацьку публіку в Україні. Так, драматург Андрій Бондаренко у 2010 році, тобто саме тоді, коли створювався аналізований текст п'єси Юзюка, вважав питання «Ким все-таки був Степан Бандера?» риторичним, залежним від того, у якому регіоні України проживають ті, хто дає на нього відповідь, тож пропонував змінити базове питання: «Наприклад, так — чи готові ви знехтувати своєю думкою про Бандеру заради мирного співжиття всіх українців — і східних, і західних?» та «зробити Бандеру суперечливим героєм якоїсь п'єси чи книжки чи ще чогось», що, на його думку, є значно краще, аніж ставлення до Бандери як до «суперечливого героя туманної історичної пам'яті» (Бондаренко, 2010).

Тож і І. Юзюк, створюючи у п'єсі своєрідний дискурс про Бандеру, поки уникає його персонажності. Проте ми бачимо бажання драматурга привернути увагу до цієї історичної постаті, що йому загалом удалося уже через винесення самого концепту «*Vanderado*» в назву та структурні частини свого драматургічного тексту — зрозуміло, що для українців — це стійка повторювана асоціація саме з постаттю Степана Бандери.

Але цим драматург не обмежився. Він здійснив спробу дезавувати один із ключових імперсько-російських міфів про бандерівців як пособників німецького фашизму та вбивць мирних українців, через що їх не можна було героїзувати, а навпаки — слід було боротися з будь-якими позитивними згадками про них. У п'єсі І. Юзюка є цікавий розлогий діалог між двома німецькими офіцерами, які стурбовані «*зростанням українського націоналістичного руху*» (Юзюк, 2011), а тому приділяють значну увагу можливості його локалізувати, скомпрометувати та використати у своїх інтересах. Парадоксально, але такі ж занепокоєння та завдання щодо українського руху національного опору бачать і структури совєцької влади.

Німці не приховують, що спочатку українські націоналісти повірили в можливість отримати українську державність: «*У сорок першому нас тут зустрічали, як визволителів. Українці були поряд з нами і готові були нам допомагати. Тому, що спочатку були ми — розвідка... І ми обіцяли їм відновлення їх держави. А потім прийшли ви — гестапо — і замість держави запропонували їм концтабори та в'язниці*» (Юзюк, 2011). Порівнюючи



український партизанський рух з аналогічним явищем у Франції, Польщі, Білорусії, вони вражені тим, що тут, на українських землях, взагалі немає поняття тилу — тут «*фронт за кожним деревом, у кожному селі, у кожній хаті. На хвилю розслабився, на секунду забув про дисципліну — отримуй жмурика*» (Юзюк, 2011). Один із високопоставлених німецьких офіцерів пригадує, що в липні 1941 року «*входив в групу при полковнику Бізанце і у Краківі брав участь в переговорах з Українським Національним Комітетом*» і «*коли помічник держсекретаря Кундт заявив, що право відновлення держави і створення уряду України належить виключно фюреру, який завоював цю державу, то їх лідер — Степан Бандера — якимось металевим і неприємним голосом, без тіні сумніву і страху, заперечив: право на відновлення держави належить виключно українцям і нікому більше. І все... Як відрізав! Стало зрозуміло, що компромісу тут не досягнути. Або, або... Ми вибрали варіант конфронтації: посадили їх до концтаборів і отримали результат*» — «*вже восени сорок першого року прихильники Бандери почали вважати Німеччину головним ворогом України*» (Юзюк, 2011). Драматург заперечує погляд на бандерівський рух як на маргінальне явище, яке не підтримувалося цивільним населенням — німці нажахані тим, що партизани контролюють сільську територію ледь не третини України. Водночас німцями оприлюднюється ще більш вражаюча історія, коли «*більшовик Ковпак іде на Західну Україну і націоналісти — замість того, щоб громити його — домовляються з ним про нейтралітет. За нашими агентурними даними: Ковпак і бандерівці обмінюються інформацією; ковпаківський комісар Руднев, взагалі, частий гість у бандерівських барлогах; після розгрому червоної банди її бійці поповнюють ряди націоналістичних зграй; самого Ковпака рятують місцеві націоналісти — таємно переправивши через наші пости на Схід. Як це могло статися?*» (Юзюк, 2011).

У п'єсі чимало уваги приділено самому праву українців мати свою державу. Ще в середині ХХ століття це здавалося геть нереалістичним, тож німці, з одного боку, були переконані, що «*права українців на державу не визнаємо ми, їх не визнає Москва, їх не визнає світ*» (Юзюк, 2011), тому розглядали рух під проводом Бандери як «*рух приречених*», а з другого, боялися цього явища як чину фанатиків, адже «*фанатики позбавлені логіки життя — їм притаманна тільки логіка боротьби*» (Юзюк, 2011). З метою «*скомпromетувати націоналістів, зробити неможливим їх союз з нашими ворога-*

*ми*» (Юзюк, 2011) німецьке командування реалізує ідею створення дивізії СС «Галичина», а більшовики вдаються до перевдягань та показових жажливих злочинів, начебто скоєних партизанами-націоналістами.

Німці прагнуть візуалізувати «*ілюзію самостійного національного руху, незалежного військового формування*» (Юзюк, 2011), і вони ж наголошують, що «*рух Бандери виступає категорично проти участі українців в таких формуваннях. Нам необхідно нейтралізувати Бандеру. Треба місцевому населенню нав'язати думку, що Бандера агент Кремля. Потрібно на політичну арену вивести інших лідерів, з якими можна домовлятися, якими можна керувати. Неграмотний народ доки розбереться — у світі вже будуть інші політичні реалії*» (Юзюк, 2011). Ця компрометація у п'єсі реалізована: Степана Бандеру публічно проголошено «*агентом Москви*», сталінським посіпакою, як, власне, і всю ОУН.

Кілька разів рефреноно повторюється думка, що українців у Другій світовій війні й Берлін, і Москва використовують як «*колоніальне військо*», у якому до солдатських життів є безжальне ставлення — «*їх не рахують, ними розраховуються*» (Юзюк, 2011).

Драматург не ідеалізує бандерівців, не приховує їхніх помилок та подеколи невинуватих жорстокості до зрадників, докопується до причин, чому українці відгукнулися на можливість здобити зброю у дивізії СС «Галичина» — бо усвідомлювали, що німців з їхньої землі все одно поженуть, а «*москаль, коли прийде сюди, — прийде надовго. Я це знаю... Треба готуватись до війни з ним. Страшної війни!.. Тільки німці зараз, коли чують свою погибель, зможуть нам допомогти: навчити військовій справі, поведженню зі зброєю... Врешиті-решт, навчать воювати! Воювати, розумієш?*» (Юзюк, 2011).

Як бачимо, у п'єсі самому Бандері не приділено чималого місця, його загопи багато хто із радикальніше налаштованих українців сприймає як «*хлопців з лісу*», які діють стихійно й не мають переможної перспективи. При цьому через окремі людські історії значно більше тексту відводиться зв'язчій жорстокості, з якою совєцька влада викорчувувала цей націоналістичний рух й особисто мстилася його учасникам та їхнім рідним.

**Висновки.** Не випадково в анотації до п'єси Ігор (Юзюк, 2011) ставить риторичне питання «*Чи буває нація без пам'яті?*». Пошукова робота драматурга є лише наближенням до того, аби відродити українську версію різних історичних подій, особливо тих, які пов'язані з іменами українських достойників, дуже тригерних для російських/імперських історичних

нартивів, а тому гранично демонізованих, оббріханих та знетронених у тій версії історії, відповідно до якої імперія «виховувала» багато поколінь українців у ненависті до самих українців. Степан Бандера, безумовно, є саме такою постаттю. Тож прагнення сучасних українських драматургів працювати над його образом сміливо можемо розглядати як стратегію створення власних історичних нартивів, позбавлених

імперського тиску та просякнутих антиколоніальною перспективою. П'єси про цю видатну особистість набувають особливої актуальності з огляду на те, що від початку повномасштабної російської агресії саме ім'я Степана Бандери стало для українців символом єднання, спільного опору та знаком вивільнення від гіпнозу розмитієї психоделічної ідентичності.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондаренко А. Степан Бандера — герой чи персонаж? *24 канал*. 2010. 9 квітня. [https://24tv.ua/ru/stepan\\_bandera\\_\\_geroy\\_chi\\_personazh\\_n1313456](https://24tv.ua/ru/stepan_bandera__geroy_chi_personazh_n1313456)
2. Назарчук Д. Галичани не були сепаратистами. Інтерв'ю. *Голос України*. 2008. 2 липня. <http://www.golos.com.ua/article/187272>
3. Волощук М., Галушко К., Гоменюк І., Громенко С. та ін. Мультифронтир. Нова схема української історії. *Локальна історія*. 2022. 13 червня. <https://localhistory.org.ua/texts/statti/multifrontir-nova-skhemu-ukrayinskoji-istoriyi/>
4. Проф С. Психологія майбутнього. Львів: Terra Incognita, 2019. 400 с.
5. Гундорова Т. Кітч і Література. Травестії. Київ: Факт, 2008. 284 с.
6. Кузьменко В. (ред.). Історія української літератури ХХ — поч. ХХІ ст. У 3 т. Т. 2. Київ: Академвидав, 2014. 536 с.
7. Ковалів Ю. Історія української літератури: кінець ХІХ — поч. ХХІ ст. У 10 т. Т. 7. Київ: Академія, 2020. 528 с.
8. Монолатій І. Цісарська Коломия. 1772–1918. Драма на три дії з життя другого міста Галичини габсбурзької доби. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2008. 308 с.
9. Полтава Л. Образ Степана Бандери в літературі і мистецтві. Нью-Йорк: Друкарня «Америка», 1979. 44 с.
10. Юзюк І. Там під чорним лісом... Banderado. Реквієм в чотирьох діях з прологом та епілогом. *Ukrdramahub*. 2011. <https://ukrdramahub.org.ua/play/tam-pid-chornym-lisom-banderado>

#### REFERENCES

1. Bondarenko, A. (2010, April 9). Stepan Bandera — heroi chy personazh? [Stepan Bandera — a hero or a character?]. *24tv.ua* [in Ukrainian]. [https://24tv.ua/ru/stepan\\_bandera\\_\\_geroy\\_chi\\_personazh\\_n1313456](https://24tv.ua/ru/stepan_bandera__geroy_chi_personazh_n1313456)
2. Nazarchuk, D. (2008, July 2). Halychany ne byly separatystamy. Interviu [Galicians Were not Separatists. Interview]. *Holos Ukrainy* [in Ukrainian]. <http://www.golos.com.ua/article/187272>
3. Voloshchuk M., Halushko K., Homeniuk I., Hromenko S., et al (2022, June 13). Multyfrontyr. Nova skhema ukraïnskoi istorii [Multifrontier. A New Scheme of Ukrainian History]. *Localna istoriia* [in Ukrainian]. <https://localhistory.org.ua/texts/statti/multifrontir-nova-skhemu-ukrayinskoji-istoriyi/>
4. Hrof, S. (2019). *Psykhohohiia maibutnoho* [Psychology of the Future]. Lviv: Terra Incognita [in Ukrainian].
5. Hundorova, T. (2008). *Kitch i Literatura. Travestii* [Kitsch and Literature. Travesties]. Kyiv: Fakt [in Ukrainian].
6. Kuzmenko, V. (Ed.). (2014). *Istoriia ukraïnskoi literatury XX — poch. XX st.* [History of Ukrainian Literature of the 20th — beginning 21st century]. Vol. 2, Kyiv: Akademvydav [in Ukrainian].
7. Kovaliv, Yu. (2020). *Istoriia ukraïnskoi literatury: kinets XX — poch. XX st.* [History of Ukrainian Literature: the end of the 19th — the beginning 21st century]. Vol. 7, Kyiv: Akademia [in Ukrainian].
8. Monolatii, I. (2008). *Tsisarska Kolomyia. 1772–1918. Drama na try dii z zhyttia druhoho mista Halychyny habsburzkoji doby* [Kolomyia of Kaiser. 1772–1918. A drama in three acts from the life of the second city of Galicia during the Habsburg era]. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV [in Ukrainian].



9. Poltava, L. (1979). *Obraz Stepana Bandery v literaturi i mystetstvi* [The Image of Stepan Bandera in Literature and Art]. New York: Drukarnia «Ameryka» [in Ukrainian].
10. Yuzyuk, I. (2011). Tam pid chornym lisom... Banderado. Rekviem v chotyrokh diiakh z prolohom ta epilohom [There under the black forest... Banderado. Requiem in four acts with prologue and epilogue]. *Ukrdramahub* [in Ukrainian].  
<https://ukrdramahub.org.ua/play/tam-pid-chornym-lisom-banderado>

**Olena Bondareva,**

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University (Kyiv, Ukraine)

<https://orcid.org/0000-0001-7126-452X>

e-mail: o.bondareva@kubg.edu.ua

### **OPPOSITION OF HISTORICAL NARRATIVES IN THE DRAMA: UKRAINIAN OPTICS (BASED ON THE PLAY BY IHOR YUZYUK "THERE UNDER THE BLACK FOREST... BANDERADO")**

*In the article, Ihor Yuzyuk's play "There under the black forest... Banderado" is analyzed from the standpoint of various historical and ideological narratives regarding the movement of the Ukrainian national liberation resistance. The playwright uses the conceptual metaphor "banderado" (Spanish "flag bearers") in the title of the work, and reproduces it in the content characteristics of its individual parts (a total of 8 banderado inserts with different plots about the individual heroism of Ukrainians from the Cossacks to the first post-Soviet years).*

*Therefore, Yuzyuk's drama can be considered as a meaningful narrative polemic with Oles Gonchar's novel "The Standard Bearers"; because Gonchar interprets the role of Ukrainian soldiers as an organic segment of the Soviet army, which liberated European countries from Hitler's fascism, but brought Stalin's socialism there with bayonets. The phonetic consonance of the concept "banderado" with the surname of one of the leaders of the Ukrainian national liberation movement unfolds the discourse of Stepan Bandera himself, who does not become a direct character of the play, but is constantly mentioned in its dialogues. Ihor Yuzyuk shows how both totalitarian regimes — both Hitler's and Stalin's — tried to use and compromise Bandera and his supporters, how they used the "colonial army" of Ukrainians in their interests and did not pay attention to the colossal human losses, because "they are not counted, they are counted". Considering the Ukrainian territory as a multi-front zone, which during the Second World War was on the brink of two totalitarian regimes, the playwright seeks to create new narratives both of the war itself and of the Ukrainian national liberation resistance. Every new play about Bandera will be relevant now, because since the beginning of the full-scale Russian aggression, the very name of Stepan Bandera has become for Ukrainians a symbol of unity, joint resistance and a sign of liberation from the hypnosis of a blurred psychedelic identity.*

**Key words:** drama, war of narratives, dialogue of texts, psychedelic identity, field of consciousness.

Стаття надійшла до редакції 08.02.2024

Прийнято до друку 29.03.2024