


**Dominanty tematyczne Inności
w dyskursach literackich
i kulturowych po 1989 roku**

Redakcja naukowa:

**Ludmiła Mnich
Oksana Blashkiv
Walentyna Krupowies**


Uniwersytet w Siedlcach – 2024

Redakcja naukowa monografii:

dr hab. Ludmiła Mnich, prof. uczelni / ORCID: 0000-0002-1679-0479

dr Oksana Blashkiv / ORCID: 0000-0002-3607-9895

dr Walentyna Krupowies / ORCID: 0000-0003-1013-7708

Uniwersytet w Siedlcach, Wydział Nauk Humanistycznych
Instytut Językoznawstwa i Literaturoznawstwa

Recenzje naukowe:

prof. dr hab. Yaroslav Polishchuk

Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu

dr hab. Magdalena Dąbrowska

Uniwersytet Warszawski

dr Anna Bendrat

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

Na okładce: Zdjęcie z wernisażu obrazów Marcina Sutryka

Komitet Wydawniczy:

Katarzyna Antosik, Andrzej Barczak, Jolanta Brodowska-Szewczuk, Janina Florczykiewicz (przewodnicząca), Arkadiusz Indraszczyk, Beata Jakubik, Stanisław Jarmoszko, Bartosz Michalczuk, Katarzyna Mroczyńska, Agnieszka Prusińska, Sławomir Sobieraj, Jacek Sosnowski, Maria Starnawska, Ewa Wójcik

Żaden fragment tej publikacji nie może być reprodukowany, umieszczany w systemach przechowywania informacji lub przekazywany w jakiegokolwiek formie – elektronicznej, mechanicznej, fotokopii czy innych reprodukcji – bez zgody posiadacza praw autorskich.

© Copyright by Uniwersytet w Siedlcach, Siedlce 2024

ISBN 978-83-67922-72-2

eISBN 978-83-67922-73-9



Wydawnictwo
Naukowe
UwS

www.wydawnictwo-naukowe.uws.edu.pl

08-110 Siedlce, ul. Żytnia 17/19, tel. 25 643 15 20

Ark. wyd. 9.1. Ark. druk. 10.8

Projekt okładki, druk i oprawa: Volumina.pl

Spis treści

Słowo wstępne	5
Merritt Moseley	7
Oksana Zabuzhko's Minimal, Marginal Academic Novel	
Альона Тичініна	21
Діалог з іншим крізь призму екзистенційного досвіду автора у сучасній українській поезії (Сергій Жадан <i>Життя Марії</i>)	
Ірина Яковенко	45
Пограниччя та лімінальність у сучасній українській драматургії про Чорнобильську зону	
Анна Гайдаш	62
Художні репрезентації старіння у повістях Софії Андрухович	
Switłana Hajduk	77
Дискурс травми й мотив недуги в романі Марії Матіос <i>Солодка Даруся</i>	
Natalia Kaźmierczak	92
Художественное осмысление иной телесной реальности в романе Дмитрия Липскерова <i>Пространство Готлиба</i>	
Walentyna Krupowies	101
Inny w przestrzeni Europy Środkowo-Wschodniej. Postać Moliwdy w <i>Księgach Jakubowych</i> Olgi Tokarczuk	
Kristina Vorontsova	113
Spotkania z Innością w cyklu opowiadań Maxa Freia <i>Bajki nowego Helheima</i>	
Michaela Pešková, Vratislav Karpíšek	125
The categorial system of linguistic means of evaluating the "other" in a literary text	
Anastasiia Buhrii	143
Metamorphoses of identity: exploring migration and hybridity in Salman Rushdie's <i>Two Years, Eight Months and Twenty-Eight Nights</i>	
Jurate Radaviciute	152
The Otherness of Self in the Portrayal of Brother in Rushdie's <i>Quichotte</i>	
Marcin Sutryk	165
Autoportret z bananem. Ja jako inny	

ПОГРАНИЧЧЯ ТА ЛІМІНАЛЬНІСТЬ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ ПРО ЧОРНОБИЛЬСЬКУ ЗОНУ¹

BORDERS AND LIMINALITY IN CONTEMPORARY UKRAINIAN DRAMATURGY
ABOUT THE CHORNOBYL ZONE

Abstract: The research offers a reading of Neda Nezhdana's dramatic quest *Lost Fugitives* and Pavlo Arie's play *At the Beginning and End of Times* and analyzes literary representations of self-settlers and refugees in the Chernobyl Exclusion Zone. The dramaturgy of Ukrainian writers is interpreted through the prism of anthropological and sociocultural aspects of the liminal experience, and in the context of the Chernobyl literary studies. Liminality is regarded as a transitional stage, an ambiguous state which is 'betwixt and between' assigned by law, custom, convention, and thus belonging to different states, on the border, or crossing the threshold (*limen*). In the essay, the Chernobyl Zone in the plays is analyzed as a liminal space, and the concept of liminality is applied to the realm of spatiality and temporality, while focusing on representations of abandonment, sense of isolation, existence in-between in cyclic rather than linear time. The Chernobyl setting and life of the plays' characters in the Zone are regarded as the 'new unknown', or the transitional stage from the familiar to the 'new normal' which is to be achieved. In their literary works, Pavlo Arie and Neda Nezhdana pose the questions: What does it feel like to live in the liminal place, which is the Chernobyl Zone of Exclusion? How does human psychic adapt to life outside fixed and familiar societal models? For the characters who come to live in the Zone for various reasons, the 'old normal' was life before the Chernobyl disaster. Their current way of life is retardment or freezing in the transitional stage. Both playwrights, Pavlo Arie and Neda Nezhdana, depict affective dimensions of life in the Zone representing multi-faceted aspects, such as the Zone as homeland, as a place for escape and recluse, and as a transition point to a 'new and transformed life'.

Keywords: Chernobyl literature, Ukrainian dramaturgy, liminality studies, the liminal, the limen, Pavlo Arie, Neda Nezhdana

¹ Funded by the German Research Foundation (DFG), under Germany's Excellence Strategy in the context of the Cluster of Excellence Temporal Communities: Doing Literature in a Global Perspective – EXC 2020 – Project ID 390608380.

Студії лімінальності в літературознавстві

Поняття лімінальності увійшло в літературознавчі студії з антропологічних досліджень в останню чверть минулого століття. Засадничими для теорії лімінальності стали праця А. ван Геннепа *Обряди переходу (Rites de Passage)*², яка була вперше опублікована французькою мовою у 1909 році, та розвідки В. Тернера, серед яких *Ритуальний процес*³ та *Від лімінальної стадії до ліміноїдних переживань у грі та ритуалі*⁴. У подальших дослідженнях з теорій пограниччя та лімінальності науковці аналізували феномени лімінального простору та темпоральності (Banfield⁵, Thomassen⁶), наративної лімінальності (narrative liminality) (Herrmann, Kanzler, Schubert⁷), лімінальності й трансгресії в царині театрального мистецтва (Fischer-Lichte⁸, Schechner⁹), розмірковували про використання концепції лімінальності в теорії навчання (Cook-Sather¹⁰).

Вивчаючи обряди переходу та ритуальні моделі, які до-модерні суспільства використовують на позначення процесу переходів, Ван Геннеп виокремлює три ключові етапи в обрядах трансгресії, а саме сепарацію/відокремлення, лімінальний етап та інкорпорацію. Середню стадію в обрядах переходу дослідник називає лімінальною, 'проміжною', на якій відома та знайома стабільність залишається позаду, перш ніж нова точка відліку може бути повністю усвідомлена і буде здійснено перехід до нового соціального статусу чи в наступну вікову групу: "Gennep considered the middle stage in a rite of passage the

² A. Van Gennep, *The Rites of Passage*, Chicago 1960.

³ V. Turner, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Ithaca, New York 1991.

⁴ V. Turner, *Liminal to Liminoid in Play, Flow, and Ritual: An Essay in Comparative Symbolology*, "Rice Institute Pamphlet – Rice University Studies" 1974, vol. 60, № 3, p. 53-92.

⁵ J. Banfield, *From Liminal Spaces to the Spatialities of Liminality*, "Area" 2022, № 54, p. 610-617.

⁶ B. Thomassen, *Liminality and the Modern. Living Through the In-Between*, Ashgate, Surrey 2014.

⁷ S. M. Herrmann, K. Kanzler, and S. Schubert (eds.), *Beyond Narrative: Exploring Narrative Liminality and Its Cultural Work*, Bielefeld 2022.

⁸ E. Fischer-Lichte, *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics*, London 2008.

⁹ R. Schechner, *Between Theatre and Anthropology*, Philadelphia 1985.

¹⁰ A. Cook-Sather, *Newly Betwixt and Between: Revising Liminality in the Context of a Teacher Preparation Program*, "Anthropology and Education Quarterly" 2006, № 37, p. 110-127.

liminal one, the 'in-between' stage in which a known and familiar stability is left behind before the new point of reference can be fully embraced"¹¹.

Поняття 'лімінальний' походить від латинського слова *limen*, що буквально означає 'поріг'. Відтак перехідні церемонії та ритуали, що стосуються дверей і перетинання порогу, згідно з Ван Геннепом, є обрядами підготовки до об'єднання або переходу на наступну вікову чи ієрархічну сходинку суспільства. Відповідно вчений вказує на передлімінальні обряди або ритуали відокремлення (pre-liminal rites or the rites of separation), лімінальні або порогові (liminal or threshold rites) обряди, пост-лімінальні обряди або церемонії інкорпорації (post-liminal rites the ceremonies of incorporation)¹².

У 1960-х роках Віктор Тернер популяризував ідеї ван Геннепа, застосовуючи їх у більш широкому масштабі до суспільних змін, феноменів трансгресії та переходу у модерному суспільстві¹³. Розвиваючи концепцію лімінальності ван Геннепа, Тернер обґрунтовує, що лімінальність як стан 'між і між' ('betwixt and between') може бути застосований як до темпоральності та часових вимірів, так і до окремих індивідів, груп, суспільств і навіть цивілізацій: "Single moments, longer periods, or even whole epochs can be considered liminal. Liminality can also be applied to both single individuals and to larger groups (cohorts or villages), or whole societies, and arguably even entire civilizations"¹⁴.

У книзі *Лімінальність і сучасність (Liminality and the Modern)* Б. Томассен зосереджується на просторових та часових вимірах феномену лімінальності. В залежності від того, чи йдеться про суб'єктність (індивідуумів, соціальні групи або меншини, суспільства), чи темпоральність (окремі моменти, періоди, епохи), вчений класифікує лімінальний досвід на:

1) індивідуальний (смерть, розлучення, хвороба, хрещення), виокремлюючи критичні етапи життя особистості, наприклад, статеве

¹¹ R. Bode, and K. J. Jacobson, Introduction: Threshold thinking, [in:] K. J. Jacobson et al. (eds.), *Liminality, Hybridity, and American Women's Literature: Thresholds in Women's Writing*, Palgrave Macmillan, London 2018, p. 3.

¹² Qtd. in B. Thomassen, *Liminality and the Modern. Living Through the In-Between*, Ashgate, Surrey 2014, p. 13.

¹³ V. Turner, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Ithaca, New York 1991.

¹⁴ Qtd. in B. Thomassen, *Liminality and the Modern. Living Through the In-Between*, Ashgate, Surrey 2014, p. 89.

дозрівання або його (індивідуума) знаходження поза суспільством, наприклад, чернецтво;

2) груповий (церемонії випуску; ритуал переходу до зрілості), досліджуючи в тому числі групи, які живуть на межі 'нормальних структур', як-от релігійні братства, етнічні меншини, соціальні меншини, групи трансгендерів та іммігрантів);

3) суспільний, маючи на увазі досвід, коли все суспільство стикається з раптовим вторгненням, стихійним лихом, чумою, революційними моментами, війнами, революційними періодами, тривалою політичною нестабільністю тощо¹⁵.

Окрім того, дослідник наголошує на інкорпорації та відтворенні лімінальності в соціальних і політичних структурах, а модерну епоху в цілому визначає як 'постійна лімінальність' ('permanent liminality')¹⁶. Бйорн Томассен вважає лімінальність культурним феноменом й ознакою епохи постмодерну, розширюючи межі лімінальності, розглядаючи все, що знаходиться в проміжному положенні, як лімінальне: "Liminality refers, quite literally, to something placed in an in-between position. For the very same reasons, 'liminality' is not something simply to be celebrated or wished for"¹⁷. Дослідник стверджує, що лімінальність не є виключно негативним феноменом, вона може бути позитивним вираженням культурної гібридності, яка віддає перевагу відмінності на противагу нав'язаній ієрархії:

To write from the interstices, from the in-between, also turned into an analytical strategy in postmodern and postcolonial literature. For Homi Bhabha, liminality was quite simply a positive expression of cultural hybridity. This position has been adopted within cultural studies and anthropology alike: liminality has come to stand for a cultural hybridity that entertains difference without an assumed or imposed hierarchy¹⁸.

Проте у сучасному науковому дискурсі феномен лімінальності почасти витлумачується і в негативному аспекті, адже позначає перехідну

¹⁵ B. Thomassen, *Liminality and the Modern. Living Through the In-Between*, Ashgate, Surrey 2014, p. 90.

¹⁶ Ibidem, p. 90.

¹⁷ Ibidem, p. 8.

¹⁸ Ibidem, p. 8.

та нестійку фазу між стабільними станами, яка характеризується просторовими та/або часовими бар'єрами, в межах яких індивіди, групи та/або об'єкти відокремлені від суспільства та/або повсякденності. За твердженням К. Скіольдагер-Нільсен та Дж. Едельман, лімінальність є проміжною стадією між потужною, але небезпечною безформністю і позначає соціальний 'не-простір', у якому переживається трансформація: "In liminality, participants have lost their former symbolic status, but they have not yet attained their new significance. Liminality, then, is an in-between of potent but dangerous formlessness. It denotes the social non-space in which transformation is experienced and achieved"¹⁹.

Аналізуючи просторові виміри лімінальності, Томассен стверджує, що лімінальні терени можуть бути представлені феноменами, які сигналізують про обмеженість, до прикладу, кордонами, 'закритими територіями', забороненими зонами та установами (монастирі, в'язниці, прикордонні території між націями), або об'єктами, що пов'язані з конкретними місцями, як-от пороги, дверні отвори, а також лініями, що відокремлюють святе від сакрального в ритуалі. Проте лімінальні простори можуть бути і більш обширними, наприклад, цілі країни, розташовані у важливих проміжних позиціях між більшими цивілізаціями: "Liminal places can be specific thresholds; they can also be more extended areas, like 'borderlands' or, arguably, whole countries, placed in important in-between positions between larger civilizations"²⁰.

Відтак лімінальність мислиться як перехід, трансгресивний стан ('betwixt and between'), пов'язаний із просторовими образами, що символізують перебування між світами/просторами або етапами/фазами життя. Часто це період дискомфорту, очікування, непевності та трансформації. Старі звички, переконання та навіть особиста ідентичність персонажів руйнуються, однак по завершенні цього переходу вони мають шанс стати кимось абсолютно новим. Лімінальний простір може бути метафізичним станом – місцем між сном і неспанням, між життям і смертю, де свідомість змінюється, перехідний період між однією життєвою подією та наступною; або це

¹⁹ K. Skjoldager-Nielsen and J. Edelman, *Liminality*, "Ecumenica" 2014, № 7 (1-2), <https://su.diva-portal.org/smash/get/diva2:771489/FULLTEXT01.pdf>, дата доступу: 04.02.2024.

²⁰ B. Thomassen, *Liminality and the Modern. Living Through the In-Between*, Ashgate, Surrey 2014, p. 91.

може бути фізичний простір – берегова лінія між морем і берегом, порожня художня галерея або момент перед дощем.

Лімінальність розглядається не лише в термінах простору але і в темпоральних аспектах. Стосовно часових характеристик теоретики вказують на циклічність та повторюваність, а не лінійність часу. Відтак, при лімінальному перетині кордонів людина ніколи не повертається в те саме місце в незмінному стані. Після проходження через лімінальний стан, вона переходить на 'вищий' рівень у порівнянні з тим, на якому вона була раніше, набуваючи мудрість та силу, що дають можливість функціонувати в якості нової особистості:

Liminality – which has usually been evoked in terms of space – also carries with it a certain kind of temporality. This is not, however, as one might expect, linear time, but, on the contrary, a repetition and, more specifically, a cycle or a spiral. Borders are crossed and in theory they can be recrossed, yet in a liminal crossing one never returns to the same place in an unaltered state. Having returned, after moving through a liminal state, one is at a 'higher' level than s/he was before ²¹.

Чорнобильська Зона як лімінальний простір

Катастрофа на Чорнобильській АЕС стала для України не лише трагічним випробуванням, а й своєрідним порогом (threshold, or *limen*), який позначив процес трансформації та початку націєтворення. У Чорнобильських студіях на Заході та в Україні розглядаються різні аспекти, пов'язані з наслідками аварії на четвертому енергоблоці – медичні, соціально-політичні, екологічні тощо. Феномен самоселів Чорнобильської Зони відчуження залишається поза увагою вітчизняних науковців, проте знаходить висвітлення в художній літературі українських і зарубіжних авторів, наприклад, у нонфікшн Юрія Щербака²² та Світлани Алексієвич²³, у романах Володимира

²¹ R. O'Rawe, R. A. Quance, *Crossing the Threshold: Mysticism, Liminality, and Remedios Varo's Bordando el manto Terrestre*, "Modern Languages Open" 2016, p. 5, <https://modernlanguage-sopen.org/articles/10.3828/mlo.v0i0.138>, дата доступу: 04.02.2024.

²² Ю. Щербак, *Чорнобиль*, Київ 1989.

²³ С. Алексієвич, *Чорнобильська молитва: Хроніка майбутнього*, Переклад і післямова О. Забужко, Київ 2016.

Яворівського²⁴, Ірен Забитко²⁵, Галі Аккерман²⁶, Анатолія Андржеєвського²⁷ тощо. У статті розглядаються драматургічні твори Павла Ар'є²⁸ та Неди Нежданої²⁹, в яких Зона відчуження виступає художнім тлом, на якому зображується буття і конфлікти людей, що живуть у селах Зони відчуження.

Т. Девіс визначає чорнобильський пейзаж як місце, наповнене суперечливими значеннями: для одних це сільська ідилія, заплямована невидимим привидом радіації; а для інших – місце, яке називають домом:

The Chernobyl landscape is a place infused with contested meanings: for some, a rural idyll tarnished by the invisible specter of radiation; and for others, simply 'a place called home'. Its legacies run deeper than its unknowable death toll and spread far beyond the abandoned villages and overgrown industrial graveyards of the Exclusion Zone. Instead they live on in the memories, photographs, and everyday lives of those who call this nuclear landscape 'home'³⁰.

Досліджуючи громади, які проживають у регіоні Зони відчуження, Т. Девіс наголошує, що живучи за межами 'мертвої зони', населення з Чорнобильської Зони існує в граничному (лімінальному) просторі. Офіційно вони знаходяться за межами забороненої території з високим рівнем радіації, проте вони мешкають на землі, яка часто настільки ж забруднена, як і місцевість біля реактора: "Some of the villages under study were immediately adjacent to the divide between officially 'clean' and officially 'unclean' territory, with the border often proving porous in terms of local understandings of radiation risk"³¹. Серед соціальних негараздів деіндустріалізованого, буколічного, глухого регіону дослідник вказує

²⁴ В. Яворівський, *Марія з полином у кінці століття*, Київ 1987.

²⁵ I. Zabytko, *The Sky Unwashed*, Chapel Hill 2000.

²⁶ Г. Аккерман, *Пройти крізь Чорнобиль*, Київ 2018.

²⁷ А. Андржеєвський, *Чорнобильська бувальщина*, Київ 2019.

²⁸ П. Ар'є, На початку і наприкінці часів, [в:] П. Ар'є, *Баба Прися та інші герої*, Брустурів 2015, сс. 15-96.

²⁹ Н. Неждана, *Заблукані втікачі*, <https://kurbas.org.ua/dramlab/neda/vtikachi.pdf>, дата доступу: 04.02.2024.

³⁰ Th. Davies, *A Visual Geography of Chernobyl: Double Exposure*, "International Labor and Working-Class History" 2013, 84, p. 116.

³¹ Ibidem, p. 116-117.

на високий рівень безробіття та маргіналізацію, і зазначає, що багато людей у Чорнобильській зоні відчуження стикаються з негативними соціальними, економічними наслідками та негативним впливом на здоров'я через близькість до найгіршої у світі ядерної катастрофи.

Спроби вирішення екологічних і соціальних проблем радіаційно забруднених зон, або так званих 'ядерних пустель' ('nuclear wilderness') у термінології, запропонованій Ш. Крем³², утилізації ядерних відходів та відновлення природи здійснюються у США у районах виробництва ядерної зброї, а саме в Хенфордському заповіднику в штаті Вашингтон (*the Hanford Reach of the Columbia River*). У розвідці Ш. Крем досліджується царина географії опроміненого простору та можливість перекласифікації цих ландшафтів на національні заповідники дикої природи в спробі екологічного порятунку територій 'ядерних пустель'.

У п'єсах *На початку і наприкінці часів* Павла Ар'є та *Заблукані втікачі* Неди Нежданой соціальні аспекти Зони поступаються місцем переосмисленню Чорнобильської трагедії крізь призму особистого досвіду, індивідуальних травм та конфліктів.

Павло Ар'є – український драматург, який народився у Львові, мешкає в Україні та Німеччині, автор концептуальних п'єс, найбільш відомими з яких є *Кольори*, *Слава героям*, *Людина у підвішеному стані*. Про драматургію Ар'є говорять „як про явище 'перехідного періоду' або як про химерний синтез нового і старого на українській сцені”³³. Художник керується настановою „на творення проблемного театру, який (...) міг би привертати увагу потенційного глядача до малопроговорених, незручних аспектів повсякдення”³⁴. Трагікомедія *На початку і наприкінці часів* – п'єса про Чорнобильську Зону, що відображає особистий досвід автора. За свідченнями драматурга, його мати була ліквідатором аварії на Чорнобильській АЕС, відтак тема Чорнобиля проходила через життя Ар'є. Драматург виписує життя та побут самоселів Зони відчуження, їх чорнобильську іншість, „спосіб думання, [...] переживання, горе, біль, із якими вони залишилися після

³² Sh. Cram, *Wild and Scenic Wasteland: Conservation Politics in the Nuclear Wilderness*, "Environmental Humanities" 2016, № 7 (1), p. 89.

³³ А. Протасова, *Павло Ар'є. Баба Прися та інші герої*, "Критика" 2016, № 11-12, с. 217-218, <https://krytyka.com/ua/reviews/baba-prisy-ta-inshi-heroyi>, дата доступу: 04.02.2024.

³⁴ Ibidem.

аварії на своїй землі, не ставши переселенцями, продовжуючи бути заґрунтованими в цю, хоча й радіаційну, але свою землю”³⁵.

П’еса має успішну сценічну історію, окрім того вона була покладена в основу містичного трилеру *Брама* (2017) режисера Володимира Тихого, представленого на конкурсному відборі Талліннського кінофестивалю (2017), у програмі кінофестивалів у Відні (2018), Порту-Алегрі в Бразилії (2019), на кінопоказах в Українському Музеї в Нью-Йорку (2019) та в місті Тромсе в Норвегії (2020). Як зазначає в своїй рецензії на фільм *Брама* Валерій Мирний, знахідка з Чорнобильською Зоною відчуження в якості місця дії фільму видалася вдалою:

Вона [Зона] ідеально працює як місце зі своїми артефактами і своєю міфологією, в яку як виявилось можна гармонійно вплести хоч русалок, хоч інопланетян, хоч самого чорта, плюс – це нехай грубувата, зате ефективна метафора цілої країни, людей якої і в спокої залишити не можуть, і забезпечити гідним життям відмовляються³⁶.

Центральним персонажем у п’есі *На початку і наприкінці часів* є Баба Пріся, образ якої символізує материнське заступництво та містичну жіночу силу. В образі старої жінки також поєднується комічне і трагічне. Лексикон Баби Прісі щедро приправлений лайкою й анекдотами, вона послуговується зниженою лексикою та поліською говіркою, що надає п’есі реалістичного колориту. Отримавши пророцтво з потойбічного світу і передчуваючи втрату, вона готова прийняти смерть і обміняти у вищих сил (Залізної Баби смерті) своє життя на життя онука Вовчика. Лімінальна природа Баби як людини, що знаходиться на межі цього світу й потойбіччя, і яка виступає комунікантом із містичними силами та має „дар до лісу”, оприявлюється в образі персонажа драми:

БАБА ПРІСЯ. Нема в тому гріха! Це – наше рідне, від матері Землі до нас перейшло від тих, хто в могилах лежить, від предків наших ЗНАННЯ.

³⁵ Л. Горболіс, *На початку і наприкінці часів Павла Ар’є: Інтермедіальний аспект осмислення*, „Літературний процес: методологія, імена, тенденції” 2019, № 13, с. 108.

³⁶ В. Мирний, *Галюцинація про сьогоднішнє. Рецензія на містичний трилер: Брама*, „NV: Life” 2018, 29 липня, <https://life.nv.ua/ukr/art/haljutsinatsija-pro-sohodennja-retsensija-na-mistichnij-triler-brama-2485074.html>, дата доступу: 04.02.2024.

В роду нашому і травники були і характерники, чого гріха таїти – відьомство тоже було³⁷.

Іншість Баби проявляється і в своєрідному відчутті лімінальної темпоральності та в її усвідомленні проживання мешканців Зони в нелінійному, „круглому” (циклічному) часі:

БАБА ПРІСЯ. Мабуть... Але зустрітися з ними [з русалками] можна тільки у нас, і тільки так, як ото ми, живучи. Весь остальний світ вже давно живе за прямим часом, у них немає ні дня ні ночі, кожен спить і працює коли хоче, а наш час круглий – встаємо з сонцем, лягаємо з місяцем. У нас, зима, весна, літо, осінь, а у них чорт зна що: полуниця зимою, Різдество літом... Весь світ спішиться кудись і всігди спізняється, бо час прямий. У нас спішитися нікуди, у нас час круглий: всьому своя година, свій день, своя пора року. Ми живемо на початку і наприкінці часів...³⁸

Героїчне начало Баби Прісі стає очевидним в епізоді з дільничним, який дізнається про те, що вона вбила дванадцять есесівців у час другої світової, а відтак вірогідно могла розправитися із заїжджими в Зону браконьєрами, щоб помститися за поранення онука.

Комічна стихія в драмі актуалізується у фантазіях Баби Прісі про таємну гілку метро під Чорнобилем, що веде до Києва, а містичне – в прадавніх віруваннях в русалок, чарівні гриби, які Баба називає „ті, що відкривають браму”, та в невидиму силу, що співіснує із жителями в чорнобильських лісах: „Значиться, у нас тут ще з давніх часів усякі чудеса творилися. Русалки, мавки, духи польові, нечисть усіляка жила...”³⁹ В образі героїні твору Павла Ар’є співставляються прадавні народні вірування та обивательське бачення Чорнобильської катастрофи, що спирається на домисли та фантазування, витоки якого можна вбачати в радянській практиці приховування фактів. Люди, не маючи доступу до правдивої інформації, змушені були дошукуватися істини домислюючи факти і фантазувати щодо причин та наслідків

³⁷ П. Ар’є, На початку і наприкінці часів, [в:] П. Ар’є, *Баба Пріся та інші герої*, Брустурів 2015, с. 60.

³⁸ Ibidem, с. 62-63.

³⁹ Ibidem, с. 39.

подій. У Бабиному тлумаченні причин Чорнобильської катастрофи народна фантазія витворює химерний наратив про інопланетян та контакти радянської партократії із позаземними цивілізаціями, унаслідок чого і сталася катастрофа:

БАБА ПРІСЯ. Во! Тут-то і весь фокус! Сині чоловічки спланували все заранеє: аварію на атомній станції, відселення людей, метро теж вони побудували і крах Союзу – їхня робота. Горбачова від справ забрали, наказали йому, канешно, щоб язика за зубами держав. А Раїса Максимівна, дружина його, була самим першим на землі синім чоловічком, нехай земля буде їй пухом! Коротше, значить, вони тепер захопили владу в Україні і проводять свої експерименти над населенням з метою повного нашого знищення...⁴⁰

Театральний критик О. Вергеліс відзначає, що драматургічна структура п'єси Павла Ар'є позначена „рухом від реального в бік ірреального. І навпаки: від ірреального до гіперреалістичного”⁴¹, що надає можливість для режисерських комбінацій та жанрових маніпуляцій. Окрім пластичності драматургії Ар'є, критик також відзначає жанрові взаємопроникнення та жанрові проростання, що уможлиблює постановки п'єси *На початку і наприкінці часів* як з акцентом на трагічному гротеску, так і як комедію характерів (перша дія) і містичну трагедію (друга дія)⁴².

Неда Неждана – поетеса та авторка низки драматургічних творів, культурологиня й перекладачка, народилася в Краматорську, мешкає у Києві. Чорнобильська тема для неї пов'язана із спогадами дитинства, а художньому втіленню п'єси *Заблукані втікачі* передували роки розмірковувань про Чорнобильську катастрофу. При створенні драматичного квесту авторку надихала *Чорнобильська молитва* С. Алексієвич та анекдоти часів ядерної катастрофи *Грибочки з-під Чорнобиля*, записані з народних вуст Богданом Жолдаком. В основу твору *Заблукані втікачі* покладено історію хлопця-дезертира, який втік з армії і тривалий час переховувався у чорнобильських лісах. Відтак

⁴⁰ Ibidem, с. 41.

⁴¹ О. Вергеліс, Життя драми, [в:] П. Ар'є, *Баба Прися та інші герої*, Брустурів 2015, с. 9.

⁴² Ibidem, с. 10.

драматургиня створює п'єсу, в якій зображує Чорнобильську Зону як прихисток для різноманітних маргіналів та втікачів від унормованого життя: студента-дезертира Лукаша, художника Войтецького, Каріни, що рятується від міжетнічного конфлікту в Таджикистані, Зоряни – канадійки з української діаспори, яка займається науковим дослідженням у Зоні відчуження. У чорнобильському селі втікачі утворюють спільноту з самоселами, які повернулись до рідних місць адже так і не змогли пристосуватись до життя на новому місці. Для персонажів твору забруднена територія стає водночас і осередком свободи, на якій „вільному воля”, і місцем втечі від минулого: „Тут усі ховаються: хто від життя, хто від минулого, а хто від людей”⁴³. Художник Павло зазначає, що він „хорониться тут від пам'яті”, і Зона стає для нього територією покаяння. Для канадійки Зоряни життя в чорнобильському селі стає поверненням до землі її батьків і обретіння батьківщини:

ЗОРЯНА. Тут земля моїх батьків... [...] Там я чула про іншу Україну... Такі гарні пісні. Козаки, чумаки, січові стрільці. Романтика... А як приїхала... Нема того ніц. [...] Я шукала ту Україну. ЛУКАШ. Пісенну?

ЗОРЯНА. Так. І пісні теж. Такі гарні, щемливі... А знайшла це тут. У зоні. Тут чисто... [...] Ця земля... жива. Правдива. І люди – друзі⁴⁴.

Низка епізодів драми розкриваються у містичному ключі, наприклад, монологи Марії – померлої матері Лукаша, вдови пожежника-ліквідатора. В її сповідальних монологів лунають спогади про Чорнобильську катастрофу, історія її кохання та трагедія втрати чоловіка-ліквідатора. Монологи Марії звучать рефреном до тексту Алексієвич, в якому домінуючими стають (пост)травматичні спогади свідків аварії на АЕС. Складовою сповіді героїні стають звинувачення радянських інституцій, які проявили байдужість до жертв катастрофи, приховували від них правду:

⁴³ Н. Неждана, *Заблукані втікачі*, Сцена 2, <https://kurbas.org.ua/dramlab/neda/vtikachi.pdf>, дата доступу: 04.02.2024.

⁴⁴ *Ibidem*, Сцена 9.

МАРІЯ. А потім його [чоловіка Марії, пожежника-ліквідатора] повезли в Москву. Літаком. Потай. Нас, жінок, обманули – сказали, принесіть речі в дорогу, у них же все згоріло... А поки ми ходили – літак відлетів. Нас постійно дурили – то казали, що це отруєння газами і ні слова – про радіацію...⁴⁵.

В образі Василя та його видіннях-мареннях також відбивається репрезентація лімінального досвіду перебування між життям і смертю. В такому граничному стані він отримує повчання від королеви бджіл, яке допомагає йому подолати тягар провини і відкриває шлях до подальшого життя:

ВАСИЛЬ. От бачиш. Ми всі приходимо чомусь, для чогось, ми граєм ролі і мандруємо далі... Це ми єдині, а ви – самотні, ви не належите один одному, ви просто поруч, приходите самі в цей світ, самі йдете... Тож не бери на себе ні доль чужих, ані провин. Не ти давав життя, не ти покликав смерть, тоді навіщо ти несеш тягар вини чужої?⁴⁶.

Символічним образом, що резонує з ідеєю переходу, стають двері, які столяр і пасічник Василь використовує для поховань померлих. Двері також стають сакральним об'єктом, пов'язаним із пам'яттю та історією роду:

ВАСИЛЬ. Ці двері – талісман, сімейна реліквія. На ній наш батько лежав ніч, поки труну не привезли, перед тим як поховали. А я сидів усю ніч із ним. Може, в інших не так. А у нас так: двері знімають – і кладуть... А отут зарубки – це я ріс, а це сестра, а оце – це вже моя доця, Васа, Василіна – на мою честь... Це два рочки, це три... Їй 5 рочків було, коли це сталося. Мене тоді призвали на ліквідацію...⁴⁷.

Визначаючи жанр твору як драматичний квест, Неда Неждана перетворює випадок з життя на п'єсу з потужним містичним компонентом, акцентуючи тему привидів минулого та людських трагедій, спричинених катастрофою. Образ Марії з потойбіччя

⁴⁵ Ibidem, Монолог 3.

⁴⁶ Ibidem, Сцена 14.

⁴⁷ Ibidem, Сцена 12.

актуалізує тему Чорнобиля як катастрофи, що переосмислюється у ключі дискурсу травми, яка поширюється на прийдешні покоління. Про спадок трагічного минулого говорить у творі Лукаш: „Я – дитя катастрофи”⁴⁸. Образ Лукаша стає сучасною відсилкою до однойменного персонажа з *Лісової пісні* Лесі Українки. Неда Неждана створює своєрідну *Лісову пісню* Чорнобиля, зміщуючи акценти з історії кохання людини та лісової істоти з першозразка драми-феєрії Лесі Українки, на історії кохання людей, чиє життя було зруйноване внаслідок техногенного катастрофи. Містичний відгомін-спогад щасливого життя втілений в образі привида Марії. В анотації до п’єси авторка зазначає, що Зона це не лише місце трагедії, вона дає можливість досягнути правду про світ і про себе.

П’єсу *Заблукані втікачі* було перекладено французькою мовою та видано друком у Франції в антології *Від Чорнобиля до Криму*⁴⁹. За твором Неда Нежданої було створено телевізійну виставу акторами Полтавського академічного українського музично-драматичного театру⁵⁰.

Висновки

Чорнобильська Зона відчуження та життя персонажів у п’єсах українських драматургів розглядається як ‘нове невідоме’, або перехідний етап від звичного до ‘нового нормального’, до якого потрібно перейти. У своїх драматичних текстах Павло Ар’є та Неда Неждана ставлять питання: як це – жити в лімінальному просторі Чорнобильської зони відчуження? Як людська психіка пристосовується до життя поза звичними суспільними моделями? Для героїв п’єси, які з різних причин приїжджають жити в Зону, ‘старою’ проте звичною нормою було життя до Чорнобильської катастрофи. Їхній нинішній спосіб життя це ретардація, або завмирання на перехідній стадії. Зона є територією, що живе за законами та логікою простору відчуження, а самосели, які повернулися до рідних місць, персонажі, які втекли

⁴⁸ Ibidem, Сцена 13.

⁴⁹ *De Tchernobyl à la Crimée: Panorama des écritures théâtrales contemporaines d’Ukraine*, D. Dolmieu, N. Nejdana (red.), L’espace D’un Instant, 2019.

⁵⁰ Н. Неждана, *Заблукані втікачі*, “Filmoskop”, https://www.youtube.com/watch?v=K1wXNyWJLY&ab_channel=Filmoskop, дата доступу: 04.02.2024.

в чорнобильські ліси шукаючи прихистку чи рятуючись від своїх психотравм, свідомо здійснюють крок у 'перехідний світ', в якому вони в повній мірі відчують свою відокремленість від суспільних інституцій та людської спільноти. Час від часу 'великий світ' заступає за кордон Зони і проявляється перед її нечисленними мешканцями у вигляді браконьєрів, порушуючи природний баланс і гармонійну тишу, або устами міліціонера нагадує про необхідність підпорядковуватися законам і повернутися на території 'передбачені для життя'. Дільничний міліціонер в п'єсі Ар'є виступає представником системи, байдужої до мешканців чорнобильського села. Напрочуд гармонійно виписаними в обох творах постають образи старих жінок, що повернулися жити в рідну домівку в Зоні – Баби Прісі та знахарки Феді/Феодори Захарівни.

У драматичних творах Павла Ар'є та Неди Нежданої представлені багатогранні аспекти топосу Зони, такі як Зона як батьківщина і місце людяності, як територія для втечі та комфортний простір для відлюдництва та усамітнення, а також зображуються емоційно-афективні виміри життя в Зоні. Чорнобильські ліси і покинуті села як територія радіаційно забруднена унаслідок техногенної ендегенної, спричиненої людьми катастрофи, постає мікрокосмом українського суспільства, перенесеного на 'закриту', заборонену територію. Чорнобильська Зона відчуження постає також і символом пластів поліської історії та культури, що незворотно втрачено, а самосели, зображені у п'єсах, є тими лімінальними постатями, що уособлюють локальну культуру на порозі повного зникнення. Продовжуючи сучасні тенденції літератури про Чорнобиль, яка фокусується на пост-чорнобильському дискурсі і досліджує, як радіаційна катастрофа відбивається на суспільстві, природі та в людській душі, Павло Ар'є та Неда Неждана в драмах про Чорнобиль відходять від традиції документалізму та літератури факту, яка була властива літературі про Чорнобиль, що почала створюватись після безпосередньо після катастрофи та після розпаду СРСР, як наприклад, п'єса *Саркофаг* В. Губарева⁵¹ або художньо-документальний роман *Чорнобильська молитва: Хроніка майбутнього* С. Алексієвич. Натомість, українські

⁵¹ В. Губарев, *Саркофаг. Трагедия*, Москва 1987.

драматурги звертаються до реалістичного модусу чорнобильської бувальщини, поєднуючи містичну образність та побутовий реалізм, комічне та трагічне.

Бібліографія

- Banfield J., *From Liminal Spaces to the Spatialities of Liminality*, "Area" 2022, vol. 54, pp. 610-617, <https://doi.org/10.1111/area.12791>.
- Bode R., Jacobson K. J., Introduction: Threshold thinking, [in:] K. J. Jacobson et al. (eds.), *Liminality, Hybridity, and American Women's Literature: Thresholds in Women's Writing*, Palgrave Macmillan, London 2018, pp. 1-16, https://doi.org/10.1007/978-3-319-73851-2_1.
- Cook-Sather A., *Newly Betwixt and Between: Revising Liminality in the Context of a Teacher Preparation Program*, "Anthropology and Education Quarterly" 2006, vol. 37, pp. 110-127, <https://core.ac.uk/download/pdf/303061994.pdf>.
- Cram Sh., *Wild and Scenic Wasteland: Conservation Politics in the Nuclear Wilderness*, "Environmental Humanities" 2016, vol. 7 nr 1, pp. 89-105.
- Davies Th., *A Visual Geography of Chernobyl: Double Exposure*, "International Labor and Working-Class History" 2013, vol. 84, pp. 116-139.
- De Tchernobyl à la Crimée: Panorama des écritures théâtrales contemporaines d'Ukraine*, D. Dolmieu, N. Nejdana (red.), L'espace D'un Instant 2019.
- Fischer-Lichte E., *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics*, trans. from the German by S. I. Jain. Routledge, London 2008.
- Herrmann S. M., Kanzler K., Schubert S. (eds.), *Beyond Narrative Exploring Narrative Liminality and Its Cultural Work*, transcript Verlag, Bielefeld 2022.
- Van Gennep A., *The Rites of Passage*, University of Chicago Press, Chicago 1960.
- O'Rawe R., Quance R. A., *Crossing the Threshold: Mysticism, Liminality, and Remedios Varo's Bordando el manto terrestre (1961-2)*, "Modern Languages Open" 2016, vol. 0, pp. 1-18, doi:10.3828/mlo.v0i0.138.
- Schechner R., *Between Theatre and Anthropology*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1985.
- Skjoldager-Nielsen K., Edelman J., *Liminality*, "Ecumenica" 2014, vol. 7 nr 1-2, doi: 10.5325/ecumenica.7.1-2.0033, <https://su.diva-portal.org/smash/get/diva2:771489/FULLTEXT01.pdf>.
- Thomassen B., *Liminality and the Modern. Living Through the In-Between*, Ashgate, Surrey, Burlington 2014.
- Turner V., *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Cornell University Press, Ithaca, New York 1991.

- Turner V., *Liminal to Liminoid in Play, Flow, and Ritual: An Essay in Comparative Symbolology*, "Rice Institute Pamphlet – Rice University Studies" 1974, vol. 60, nr 3, 53-92.
- Zabytko I., *The Sky Unwashed*, Algonquin, Chapel Hill 2000.
- Алексієвич С., *Чорнобильська молитва: Хроніка майбутнього*, переклад і післямова О. Забужко, Комора, Київ 2016.
- Аккерман Г., *Пройти крізь Чорнобиль*, Либідь, Київ 2018.
- Андражеєвський А., *Чорнобильська бувальщина*, Гамазин, Київ 2019.
- Ар'є П., На початку і наприкінці часів, [в:] П. Ар'є, *Баба Прися та інші герої*, Дискурсус, Брустурів 2015, сс. 15-96.
- Вергеліс О., Життя драми, [в:] П. Ар'є, *Баба Прися та інші герої*, Брустурів 2015, сс. 5-10.
- Горболіс Л., На початку і наприкінці часів Павла Ар'є: *Інтермедіальний аспект осмислення*, "Літературний процес: методологія, імена, тенденції" 2019, № 13, сс. 106-110.
- Губарев В., *Саркофаг. Трагедия*, Искусство, Москва 1987.
- Мирний В., *Галюцинація про сьогодні. Рецензія на містичний трилер: Брама*, "NV: Life" 2018, 29 липня, <https://life.nv.ua/ukr/art/haljutsinatsija-pro-sododennja-retsenzija-na-mistichnij-triler-brama-2485074.html>.
- Неждана Н., *Заблукані втікачі*, <https://kurbas.org.ua/dramlab/neda/vtikachi.pdf>.
- Неждана Н., *Заблукані втікачі*, "Filmoskop", https://www.youtube.com/watch?v=Ki1wXNyWJLY&ab_channel=Filmoskop.
- Протасова А., *Павло Ар'є. Баба Прися та інші герої*, "Критика" 2016, № 11-12, сс. 217-218, <https://krytyka.com/ua/reviews/baba-prisya-ta-inshi-heroyi>.
- Щербак Ю., *Чорнобиль*, Дніпро, Київ 1989.
- Яворівський В., *Марія з полином у кінці століття*, Дніпро, Київ 1987.