

Українське драматургічне письмо про війну: травматичний досвід, індивідуальна рефлексія, колективна психотерапія

➔ **Анотація**

У статті визначені провідні дискурси сучасної драматургії про російську агресію проти України. Проаналізовано паперові та віртуальні драматургічні антології, які засвідчують різноманітність індивідуально-авторських підходів драматургів до роботи з пам'яттю, травматичним досвідом, індивідуальною та колективною психотерапією, які можуть реалізовуватися засобами театру. Наголошено, що війна є каталізатором прискореного прощання з російською мовою, культурою та літературою раніше лояльних до Росії драматургів. Натомість цінності набуває трансгенераційний досвід українців, який актуалізується через коди родинної пам'яті. Фіксуються зміни форматів текстів для театру, які перестають створюватися за жанровими вимогами власне драми.

➔ **Ключові слова**

драматургічне письмо, війна, травматичний досвід, пам'ять, тексти для театру

Ukrainian dramatic writing about the war: traumatic experience, individual reflection, collective psychotherapy

➔ Abstract

The article identifies the leading discourses developed by modern dramaturgical writing about Russian aggression against Ukraine. Paper and virtual dramaturgical anthologies have been developed, which testify to the variety of individual authorial approaches of playwrights to work with memory, traumatic experience, individual and collective psychotherapy, which can be implemented by the means of theatre. It is emphasized that the war catalyses an accelerated farewell to the Russian language, culture, and literature by playwrights previously loyal to Russia. Instead, the transgenerational experience of Ukrainians, which is actualised through the codes of family memory, acquires value. Changes in the formats of texts for the theatre are considered, which cease to be created according to the genre requirements of the actual drama.

➔ Keywords

dramatic writing, war, traumatic experience, memory, texts for the theatre

Вступ

Сучасне драматургічне письмо про російську агресію проти України дуже різноманітне, а кількість текстів, які його репрезентують, зростає з кожним днем. Саме завдяки організованим друзями України по всьому світу сценічним читанням швидко перекладених п'єс та оперативним виставам різними мовами проблематика українського опору російській агресії стала доступною для культурної спільноти за межами України.

Парадоксально, але повномасштабна війна, розв'язана Росією проти України, відкрила для європейських країн різноманіття української культури. Саме тепер, коли наша країна переживає найтяжче випробування у своїй сучасній історії, все більше людей у різних куточках Європи із зацікавленням долучаються до культурних подій, фокусом яких є Україна. (Галас, 2023)

наголосила авторка драматургічних текстів та перекладачка Анна Галас. Мета дослідження — систематизувати п'єси про нинішню війну, пов'язані з тим, як українці проживають, переживають і долають травматичний досвід повномасштабної російської агресії.

Для сучасних українських драматургів повномасштабна війна після 24 лютого 2022 року стала однією з провідних концептуальних проблем, відтак у фахових драматургічних колах постійно дискутуються питання пошуку релевантної драматургічної мови та засобів письма, які дали б можливість через драматургію і театр підтримати як внутрішню українську спільноту, так і тих, кому довелося виїхати в інші країни, а також достукатися до західного глядача з українськими наративами війни. Драматург Дмитро Терновий, оцінюючи пріоритети сучасної української драми, фіксує трансформації сприйняття та опрацювання нею війни:

Зрозуміло, що ми живемо у війні. Драматургія найбільш реактивно відгукується на сьогодення, тому основна тема в сучасних українських п'єсах — війна, війна і війна. Але якщо минулого року це була скоріше фіксація того, що відбувається, то зараз вже йде і певна рефлексія, і художнє осмислення, тому тексти набувають глибини.... Це такий період, ми маємо його пройти. Тема війни нас ще довго не відпускати, зрозуміло. (Гайшинець, 2024)

Основним методом дослідження є структурно-системний, який дає можливість систематизувати атомарні артефакти для моделювання подальшого академічного поля. Це важливо з огляду на незліченну кількість та дуже різну художню якість драматургічних текстів про війну, які сьогодні є у відкритому доступі.

В Україні драматургічні тексти про війну доступні читачам та дослідникам у кількох драматургічних антологіях, які мають книжковий формат та/або електронні версії: у першому випадку це *Антологія 24* — проєкт від креативної команди Parade-fest (*Антологія 24*, 2022a), *Неназвана війна* — збірник від Національного центру театрального мистецтва ім. Леся Курбаса (*Неназвана війна*, 2023) та *Драма Панорама 2023* (*Драма Панорама*, 2023), у другому — віртуальна *Антологія 24* (*Антологія 24*, 2022b), віртуальна колекція *Неназвана війна* (*Неназвана війна*, 2022), віртуальні антології *Війна. 24 лютого 2022* (*Війна. 24 лютого 2022*, 2022) та *Без них* (*Без них*, 2022) на драматургічному порталі «UKRDRAMACHUB», на якому також розміщено чимало текстів про війну поза межами антологій (*UKRDRAMACHUB*, 2023).

Власне, естетично вартісні тексти з цих книг та ресурсів будуть взяті до уваги у статті та певним чином систематизовані.

Основна частина

Від початку повномасштабного російського вторгнення чимало українських драматургів долучилися до збройного захисту України. Загалом тут варто назвати всіх драматургів, хто долучився до цього і від 2014 року, і від 2022 року. Це Андрій Іванюк (Andy Iva), Максим Курочкін, Дмитро Корчинський, Валерій Пузік, Володимир Сурай, Галина Лютікова, Олексій Доричевський, Євген Степаненко, Дмитро Мамчур. Відтак ми вже маємо і сучасну комбатантську драматургію (*Посттравматична рапсодія* та *Взводний опорний пункт* Дмитра Корчинського, *Зошит війни* Валерія Пузика, *Я, дім та інші речі* Володимира Сурая, *Три спроби покращити побут* Максима Курочкіна).

Війна — це завжди травматичний досвід для великої кількості цивільних людей, особливо з огляду на те, що в Україні від 24 лютого 2022 року взагалі немає безпечних місць.

Дуже дивує, що лише 24 лютого 2022 року частина сучасних українських драматургів раптом помітила, що в країні війна з Росією, і почала оперативно фіксувати це в драматургічних творах (*Напередодні* Дмитра Тернового, *Частини нашого тіла* Алекс Вуд, *Покер з долею* Катерини Холод, *How are you* Віталія Карабаня, *Двадцять чотири* Юрія Полякова, *A** Ірини Бесчетної та багато інших текстів про «раптовий» початок у лютому 2022 року війни, яка насправду розпочалася ще тоді, коли російський спецназ розстрілював українців на Майдані, а російські війська захопили український Крим, тобто у лютому 2014 року). «Непомічання» попередніх восьми років війни ніби давало драматургам, які позиціонували себе як українські, індульгенцію на спільні культурні проєкти з росіянами та на можливість існувати в полі тієї мови і культури, яка була їм ментально ближчою, аніж українська.

До 24 лютого 2022 року травматичний досвід попереднього етапу війни реалізовувався через: 1) осмислення втрати дому, розгортання топосу

бездомності, міркування про біженців/переселенців (*Дім з привидами. Чому. Ми. Втекли. 3. Донбасу та Пісня для сирени* Андрія Бондаренка; *Назву не пам'ятаю* Катерини Пенькової, *Залишитись не можна поїхати* Ігоря Носовського, *М'яч летів на Східний берег* Ольги Мацюпи, *Крізь шкіру* Наталки Блок, *Енеїда* Віталія Ченського); 2) розгортання дискурсу ідентичності щодо українських територій Донбасу, які вже заторкнула війна (*Хлібне перемир'я* Сергія Жадана, *Кицька на спогад про темін* Неди Нежданої); 3) висування на порядок денний невмотивованої толерантності до антиукраїнських контекстів, прагнення «зрозуміти і пробачити» агресора та його місцевих поплічників (*Дочке Маше купил велосипед* Дена і Яни Гуменних, *Погані дороги* Наталки Ворожбит).

Від 24 лютого 2022 року драматургія ретельно опрацьовує нові колективні травми цивільних українців — травму загрози з неба (*Закрите небо* Неди Нежданої, *Несподівано тихо* Олександра Вітра, *Не про Єнота* Ірини Гарець, *Методичка* Юлі Гончар, *100 днів* Елеонори Тимошенко); травму замкненого простору/укриття — від сховища до театру в укритті (*Дуби, що тримають небо* Людмили Тимошенко, *Закрите небо* Неди Нежданої, *Ампула* Олексія Мінька, *Труба* Інни Гончарової, *В землі* Олени Гапеевої); травму руху в нікуди українців, які тікають із власних домівок (*Дорога 2222* Поліни Пушкіної, *Частини нашого тіла* Алекс Вуд, *Заощаджуйте світло* Поліни Положенцевої), а потім нове розгортання травми бездомності українців-біженців (*Люби мене-не-кинь* Ольги Анненко, *Зелені коридори* Наталки Ворожбит, *Шансон* Лени Лягушонкової, *Повітряна тривога* Дена Гуменного, *Між нами війна* Ірини Феофанової, *Свинина* Катерини Пенькової).

Постійні загрози з неба: авіанальоти, атаки з далекобійної ствольної артилерії, ракетний терор — заганняють людей у різні підземні простори, і такі фізично відчутні процеси для драматургів починають супроводжуватися схожими ментальними «спусканнями вглиб» власного родоводу: українська драматургія миттєво «вибухає» родинними спогадами, особистісними історіями бабусь і дідусів, які пережили Голодомор, репресії, Другу світову війну, примусове зросійщення, і в такий спосіб для українців суттєво розростаються особисті та колективні контексти нинішньої війни (*Мир і спокій* Андрія Бондаренка, *Штик* Алекса Боровенського, *Принц і Жінка* Анни Багряної, *Хроніки евакуйованого тіла і загубленої душі* Анни Галас, *Мемель-Дніпро* Артура Сумарокова, *Борц. Рецепт виживання моєї прабабці* Марини Смілянець). Створюється враження, що раптом спали якісь невидимі шори, які раніше стримували опрацювання цього родинного досвіду.

А для тих українців, які шукають безпеки за межами країни, еміграція стає великим викликом, адже всі вони змушені починати життя з нуля в незвичних для себе обставинах, і далеко не кожному вдається їх прийняти. Тому протагоністка Анни Галас мовби розпадається на Я-ТІЛО — беземоційну та безчуттєву оболонку, яка говорить про себе у третій особі та мешкає з дітьми

в безпечній європейській країні, та Я-ДУШУ — емоційну та емпатичну субстанцію, яка говорить про себе в першій особі і тимчасово переживає все відокремлено від тіла (*Хроніки евакуйованого тіла і загубленої душі*), протагоністка Лени Лягушонкової постійно переживає втрату себе і свого дому (*Тополь М летить на кішку Брошку, Шансон*), у багатьох п'єсах зустрічаємо образи дезорієнтованих і розгублених людей, невиліковно травмованих війною та чужих для Європи (як приклад — *Моє пекло* Оксани Савченко). З другого боку, маємо в драматургічній практиці новий тип біженців — самодостатніх українців, які не житимуть лише за рахунок грошової допомоги від волонтерів та урядів інших держав (саме до таких біженців за період численних міграційних криз звикла стара Європа), а будуть активними і за кордоном, шукатимуть власної реалізації та зароблятимуть собі на життя, ще при цьому й допомагатимуть іншим. Адаже повномасштабна агресія Росії жене за кордон уповні реалізованих в Україні людей, які люблять свій дім, чуються українцями і розглядають перебування в інших країнах як вимушене тимчасове випробування.

Чимало сучасних драматургічних текстів про війну створено на основі інтерв'ю драматургів з безпосередніми учасниками та свідками подій, тож автори таких творів виконують необхідну роботу по документуванню свідчень і спогадів українців, які пережили окупацію, втратили житло, рідних, ховали сусідів та просто випадкових людей, яких вони не знали (*Хрест* Тетяни Киценко, *Десять кілометрів* Ірини Феофанової, *Марафон «російська рулетка»* Катерини Пенькової, *Маріупольська драма* Олександра Гавроша). Дорослішання української політичної нації, опрацьоване драматургами, проявляється в тому, як прості люди під ракетами, в оточенні або в окупації поступово беруть на себе відповідальність за інших та, попри страх, вчиняють так, аби заподіяти ворогу максимальної шкоди. Нерідко такі дії мають трагічний фінал, що аж ніяк не зупиняє українців у їхньому опорі агресору.

Також фіксуємо публічне і демонстративне прощання багатьох драматургів із «руським міром» та його культурою (*Відіграний ящик* Надії Калігор, *Текст про росіян* Олени Гапєєвої, *Методичка* Юлії Гончар, *Як не стати кацапом* Оксани Гриценко, *Последній рускій* Катерини Пенькової, *Snuff* Андрія Бондаренка, *Голодні стіни* Ханни Невідомої, *Де ми були 8 років* Віктора Солодчука, *Чи зможуть українці говорити з росіянами* Ольги Князевої тощо). Дуже важливо, що нарешті в драматургічних текстах колись російськомовні та/або толерантні до «великої» російської культури автори зрікаються від цієї культури, десакралізують її та символічно й публічно прощаються з нею, чим, будемо вірити, унеможливиться і подальша творча співпраця із різними російськими креативними платформами та проектами.

Індивідуальна рефлексія війни представлена в драматургічних текстах через Я-драму (*Це сни під час війни* Наталки Блок, *Садити яблуні* Ірини Гарець, *Тополь М летить на кішку Брошку* Лени Лягушонкової, *Перше лево*

Ольги Мацюпи, *Повітряна тривога* Дена Гуменного), драму афектованого монологу (*Синдром уцілілого* Андрія Бондаренка, *Фокус-покус* Людмили Тимошенко, *Обережно, міна* Юлі Гудошник), сегментацію протагоніста (*Хроніки евакуйованого тіла і загубленої душі* Анни Галас, *Шансон* Лени Лягушонкової), розфокусованих протагоністів, які децентрують драму та перероджують її у цикл невеличких діалогічних новел (*Борщ. Рецепт виживання моєї прабабці* Марини Смілянець, *Modus imperativus* Ольги Мацюпи, *Частини нашого тіла* Алекс Вуд).

У численних драматургічних текстах відбувається зміщення наративної оптики, у центрі якої опиняються потойбічні сили, наприклад, перевізник Харон (*Переправа через річку Кальміус* Володимира Сердюка), діти (*Десять кілометрів* Ірини Феофанової, *Чого боїться Руді Кіри* Ситнікової), старі люди (*Чи я застарий для війни?* та *Рівень тиску, частота пульсу* Володимира Сердюка, *Баба Тома* Тетяни Киценко, *Молочайник* Оксани Гриценко), тварини (*Смак сонця* Олександра Вітра, *Коти-біженці* Марини Смілянець та Людмили Тимошенко, *Нас (не) кинули* Крістіни Багаєвої, *Жираф Монс: харківська історія воєнної весни* Олега Михайлова), речі (*Котик, Півник, Шапка* Олександра Михеда, *По-більшому* Оксани Савченко), знищене місто (*Пригадати майбутнє* Олександра Вітра).

А ще зауважмо, що чимало драматургічних текстів створено взагалі поза жанровими рамками власне драми: вони продукуються як «тексти для театру», як монологи, міркування, «висловлювання», а не як партитура для сценічної дії. Жанна Бортнік звертає увагу, що для сучасних українських драматургічних авторів є велика різниця між статусами «письменника» і «драматурга», і що, за її спостереженнями, вони більше прагнуть набути саме другого статусу, оскільки хочуть, аби їх не стільки прочитали, скільки почули. Це впливає і на сам характер п'єс, які навіть жанрово позиціонуються не як драматургія, а як «тексти для театру», що мають доволі дискретну, фрагментарну, уривчасту природу. Дослідниця акцентує таке:

це свідомий вибір авторів, тому не йдеться про недоліки тексту, який потребує дописування чи впорядкування», що «світ за законами наративу тут не працює — він розпався, ..., розсипався на рядки і уривки фраз випадково почутих людей», що «автор свідомо пише для театральної постановки, зберігає драматургічний пафос, а закони драми оминає — модифікує, трансформує», проте водночас подібні тексти стають «документом», який мусить свідчити і зберігати пам'ять про ці дні. (Бортнік, 2022, с.175–179)

Відповідно трансформуються і критерії оцінки таких драматургічних текстів: вони стають затребуваними, коли апелюють до спільного та актуального травматичного досвіду цільової аудиторії, викликають миттєву емоцію/співпережиття та демонструють оригінальність авторських голосів: знання

театрально-драматургічних законів у такому контексті або взагалі нічого не важить, або враховується доволі обмежено. Відтак і обсяг текстів спресовується — маємо чимало творів обсягом 1 – 5 сторінок.

У контексті повномасштабної геноцидної війни самі практики художнього письма, і драматургічного зокрема, стають насамперед аутопсихотерапією для митців, а з огляду на специфіку сценічного слова і контактного досвіду театральних практик виступають багатим матеріалом для групового катарсису та колективної психотерапії засобами театру. Подібні практики перетворюють глядацьку залу на спільноту болю, пам'яті та осмислення власної громадянської приналежності/ідентичності, що для українського суспільства є особливо актуальним, даючи йому усвідомлення власної стійкості і подальшої деколоніальної перспективи. Терапевтичний потенціал нового драматургічного письма розрахований як на середньостатистичного реципієнта, коли колективна психотерапія сполучається із використанням практик монодрами, психодрами, єднальних ритуалів (*Закрите небо* Неди Нежданой, *Зелені коридори* Наталки Ворожбит, *Мобільні хвилі буття* Володимира Рафеєнка), так і на реципієнта-інтелектуала, який через абсурдизацію та відсторонення знаходить неочікуваний парадоксальний вихід із власної травми, проявлений через символіко-алегоричні перформативні дії — чи то уві сні, де можна мститися своїм кривдникам криваво і люто, чи наяву, коли українські фанати Достоевського проживають власне неповернення до нього і до культури, яку він репрезентує, де у звуки війни вривається довоєнна музика, поверхнєве дихання трансформується в глибокі вдих-видих, а око моделює, як із воронки від бомби проростає візуалізоване деревцем життя (*Стукіт у двері* Ігоря Білиця). Також драматурги намагаються як реабілітацію/зцілення задіяти креативний потенціал травмованої людини (*Несподівано тихо* Олександра Мирошниченка): персонажі в підвалі бомбосховища прагнуть із чистого аркуша написати себе та свою нову ідентичність, спричинену війною, адже все, що було до цього, раптом утрачає сенс. Утративши або обнуливши старі сенси, дійові особи змушені розпочинати пошук себе. Тобто п'єса, яка спричинена війною та має вибухи за каталізатор і звуковий акомпанемент дії, по суті, пишеться не про війну, а про ті пласти культури, які війною винесено на поверхню, аби надати великій кількості людей шанс заново усвідомити себе та прийти до власної ідентичності.

Висновки

Сучасна українська драматургія війни — це письмо не стільки про саму війну: воно про складні людські взаємини, трансформовані чи оголені війною; про нову колективну травму українців, які ще вповні не проговорили і не пропрацювали за давнених родових травм своїх родин і лише зараз активізували роботу з ними; про нових українських біженців та про усвідомлене

розставання з російською культурою; зрештою, про роботу зі свідченнями очевидців та колективну психотерапію, уможливлену театром. Це своєрідне прощання українського драматургічного письма з колоніальним та постколоніальним минулим та чітко артикульований на тлі геноцидної екзистенційної війни шлях українства до перетворення на вільну та деколоніальну націю.

Olena Bondareva [Олена Бондарева] (ORCID: 0000-0001-7126-452X)

кафедра української літератури, компаративістики та грінченкознавства, Факультет української філології, культури та мистецтва Київського столичного університету імені Бориса Грінченка, Київ. Коло наукових інтересів — сучасна драматургія, формування ідентичності українських драматургів, драма та війна. Останні публікації: *W przeczuciu ukraińskich Majdanów, czyli wizualne modelowanie artystyczne rewolucji ukraińskiej samoświadomości w poemacie Jurka Gudzia Barykady na Krzyżu i sztuce Dmytra Ternowego. Detalizacja. Świat I Słowo*, 43 (2), с. 251–265.

o.bondareva@kubg.edu.ua

Бібліографія

- Антологія 24 (2022a). Львів: ФО-П Леонова Анастасія Романівна [Antolohiya 24 (2022). Lviv: FO-P Leonova Anastasiya Romanivna].
- Антологія 24 (2022b). Взято з: <https://paradefest.com.ua/anthology24/#intro> (доступ: 10.09.2023) [Antolohiya 24 (2022)].
- Без них (2022). Взято з: <https://ukrdramahub.org.ua/collection/bez-nykh> (доступ: 10.09.2023). [Bez nykh (2022)].
- Бортнік, Ж. (2022) Жанрові лімінальні трансформації в сучасній українській драмі. *Волинь філологічна: текст і контекст. Вип. 34*, с. 169–180 [Bortnik, Zh. (2022) Zhanrovi liminal'ni transformatsiyi v suchasniy ukrayins'kiy drami. *Volyn filolohichna: tekst i kontekst. Vyp. 34*, s. 169–180].
- Війна. 24 лютого 2022 (2022). Взято з: <https://ukrdramahub.blogspot.com/p/24-2020.html> (доступ: 10.09.2023) [Viyna. 24 lyutoho 2022 (2022)].
- Гайшинець, А. (2024). Драматург Дмитро Терновий: «Тема війни нас ще довго не відпускати, але за рік-два вже з'явиться тематичне розмаїття». Взято з: https://lb.ua/culture/2024/01/07/592382_dramaturg_dmitro_ternoviy_tema.html (доступ: 15.01.2024) [Hayshynets, A. (2024). Dramaturh Dmytro Ternovyy: «Tema viyny nas shche dovho ne vidpuskatyme, ale za rik-dva vzhe zyavyt'sya tematychnе rozmayittya»].
- Галас, А. (2023). Переклад як міст через Ла-Манш: українська драматургія мандрує до Великої Британії. Взято з: <https://chytomo.com/pereklad-iak-mist-cherez-la-mansh-ukrainska-dramaturhiia-mandruie-do-velykoi-brytaniyi/> (доступ: 15.01.2024) [Halas, A. (2023). Pereklad yak mist cherez La-Mansh: ukrayins'ka dramaturhiya mandruye do Velykoyi Brytaniyi].
- Драма Панорама 2023 (2023). Харків: Видавець Олександр Савчук [Drama Panorama 2023 (2023). Kharkiv: Vydavets' Oleksandr Savchuk].
- Неназвана війна (2023). Антологія актуальної української драми. Київ: Світ знань [Nenazvana viyna (2023). Antolohiya aktual'noyi ukrayins'koyi dramy. Kyiv: Svit znan'].
- Неназвана війна (2022). Антологія актуальних українських п'єс / Упоряд. О. Миколайчук і Н. Мірошниченко [Nenazvana viyna (2022). Antolohiya aktual'nykh ukrayins'kykh p'yес / Uporyad. O. Mykolaichuk i N. Miroshnychenko]. Взято з: <https://www.kurbas.org.ua/news/nenazvana-viuna/nenazvana-viuna.html> (доступ: 10.09.2023).
- ukrdramachub [ukrdramachub]. Взято з: <https://ukrdramahub.org.ua/> (доступ: 10.09.2023).