

Здобутки і втрати сучасної української драматургії

У п'єсах актуалізовані неміметичні способи моделювання дійсності, оскільки нині в Україні братися за п'єсу реалістичну вважається чи не браком доброго смаку. Фотографічно відображувати дійсність втомливо й нецікаво. У такій ситуації привертають до себе увагу ті письменники, котрі без претензій на остаточну істину творять нескінченні у своїй множинності художні світи, кожен з яких певною мірою є умовно-фантастичним і позбавленим ґрунту.

Реалії сучасного життя калейдоскопічно змінюються, і єдиним прихистком від перенапруження в інформаційних шквалах лишається простір художнього тексту, в якому автор розчиняється аж до атомарного рівня, або навпаки – завмирає, ніби комашка у краплі бурштину, але так чи інакше забарвлює той текст у відтінок своєї неповторної індивідуальності.

В українській драматургії на тлі найближчого оточення, скажімо, тієї ж російської андеграундної п'єси з її переважним хронікально-документальним стилем приємно спостерігати поетичну, оптимістично-сонячну настроєву доміную, що вигідно маркує. Невже це вибруньковується наша кордоцентричність? Очевидно, вичерпавши можливості епатажу, з одного боку, і не дочекавшись справжнього книжкового ринку з його вимогами і тиском – з іншого, у безхмарному штילі межичасся, назаангажовані, незашорені драматурги пишуть себе справжніх.

Отже, в умовах майже чистого експерименту повною мірою здійснюється відоме ще з часів "Поетики" Аристотеля розуміння художнього твору як ілюзорної дійсності. Зауважимо, що латинське слово *illusio* містить подвійну семантику: це і обман-містифікація, і поблажливе глузування з легковірних. Ця семантика повністю зреалізовується у творах авторів, а особливо примітною є наскрізна іронічність, яка робить грайливими і привабливими навіть найменш оригінальні концепти. Подекуди іронія вигулькує несподівано, карколомним дубль-фіналом змінюючи авторську емоційність, ставить події у новий контекст.

Ілюзія патріарха української драматургії **Я.Верещака** полягає не тільки в тому, що існує "казково охайний" український світ, де коти, миші, песик, квітка і навіть кактус Опунція – геть усі говорять українською мовою, де панує сковородинський пантеїзм, де життедайний Бог розлитий у природі, де вловлюється смисл нашого існування. Ілюзія полягає в тому, що після життя, прожитого будь-як, можливе півторахвилинне *intermezzo*: для підсумку прожитого, для особистого чистилища, для рідкісної зустрічі з собою самим.

Така зустріч хвилює творчу уяву не лише **Ярослав Верещака**. "**Душа моя зі шрамом на коліні**" має в антології генетично спорідненого персонажа — козака Михася з його Гюдобизною. Щоправда, у "**Чарованому запорожці**" **Б.Жолдака** світ міфологізується у протилежному від християнства напрямі – його ілюзія "малознаної України" щедро зрошена архетиповими образами Роксани, Русі, Русави, Русани, які гойдаються на хвилях химеризму, відомого з часів М.Йогансена і О.Ільченка. У п'єсі несподівано міксовані козацька слава і вечори під тихими вербами, причому традиційне їх взаємозаперечення подолано прецікавими умовами гри, за якими всі жінки з України позникали,

"усі, як одна, раптом в Стамбулі опинилися", а структуру заповнено досить конкурентоспроможними русалками, що й одяг гарний носять, і всі проблеми козацькі вчасно розв'язують, і навіть воріженьків, звабливо пританцьовуючи, легко зманюють до третього болота (у п'єсі – озера, але принципової різниці немає, адже будь-яка вода – то "річ свята").

Незвичну ілюзію пропонує нам **Лариса Паріс** «**Я. Сіріус. Кентавр**» ілюзію світового порядку, заснованого на ритмі й гармонії. Цей художній сніг цілком неміметичний, адже складно знайти навіть натяки, що пов'язують його зі звичною нам дійсністю. Зате впізнаваною є інша дійсність, кларнетично-музична, котра актуалізується такими вербальними знаками, як "струни", "арфи" і "дзвіночки".

Олег Миколайчук-Низовець «**Зніміть з небес офіціанта**» пропонує п'єсу, насичену запитаннями й загадками, адже його світ школа, а головний герой деміург, учитель, ляльковод та ще й почесний клієнт у ресторані. Одну теорему з цього підручника розглянемо як приклад: якщо занадто довго гратися ляльками, то високою є ймовірність стати іграшкою в руках Когось. Тому так і залишається невідомим, хто ж є гість-замовник у ресторані, а хто пригноблений офіціант. Автори елегантно обмінюються "компліментами" у межах тендерного підходу: Л.Паріс розщеплює чоловіків на частини і відпускає літати у космічному просторі (жінки при цьому сидять на "сьомому небі" і, філософуючи, відловлюють найцінніші фрагменти чоловічих тіл), а О.Миколайчук-Низовець подає жінок цілими на прикрашених зеленню тацях, серед інших вишуканих ресторанных наїдків. Але не треба лякатися – усе це теж ілюзії.

"Самовбивчо-жіноча" «**Самогубство самотності**» п'єси **Неди Нежданої** переключає на стиль кіно, телебачення, з їхнім гіпердинамізмом, напруженою інтригою і обов'язковими атрибутами: пістолетом, трупом, кінокамерою. При цьому твориться ілюзія несамотності й можливості знайти рідну душу під цим знудженим місяцем та ще й на даху. Така ілюзія руйнується, ледве з'явившись: зміною контексту в останній сцені світ підкреслено приватний перетворюється на нестерпно публічний. Сюжетні лінії п'єси рухаються цілком природно і самостійно, але авторка все-таки схвильовано визирає з-за лаштунків, і ми впізнаємо її інтелектуальну ауру за натяком на бартівську концепцію смерті автора та обов'язковим парашутиком у фіналі. Чи не в єдиному творі на всю антологію можна дізнатися про особисту ілюзію письменника: Н.Неждана вірить у те, що її віршем хтось когось стримає над краєм прірви, що її мистецтво порятує мікрокосм, особистий світ людини.

"**Шляхетний дон**" **С.Щученка** – детективна фантастика, написана за законами масової літератури. Множинність світів, потрійний формат женуть сюжет у шаленому темпі. Золото і прекрасна наречена – одвічні символи успішності – приваблять найширше коло читачів. І все для того, щоб, захоплені динамізмом, містифікаціями і рокіровками, вони якнайдовше, самі не помічаючи того, жили прекрасною ілюзією невинності свого існування.

"**Дев'ятий місячний день**" **Олександри Погребінської** тільки здається реалістичним твором. У п'єсі мешкають персонажі, які знають про реальний

світ "лише з книжок". Критичний постмодерніст Олег – єдиний, хто вбачає в цьому причину невідповідного сприйняття світу і людей, адже, ніде правди діти, лектура у кожного своя. Він агресивно намагається захиститися від будь-якої накинutoї текстом ілюзорності: "Ляльковий театр формує у дітей неправильне уявлення про дійсність. Не витягли ріпку!" Така тотальна неадекватність породжує тотальне непорозуміння. Минають роки, шлюби, минає кохання, виростають діти, а сварки залишаються. Предметами виснажливих домашніх баталій стають Шекспір, медична картка, підгорілий пиріг тощо. Тут кожен має власну ілюзію і здоров'я її доводити.

Трохи гірше, коли хтось доводить усьому світові месіанську ілюзію і свою обраність. **"Сім кроків до Голгофи" Олега Гончарова** – осучаснений міраклъ, який дає змогу глянути на все очима Антихриста. Виявляється, навіть Книгу книг кожен читає по-своєму.

Фарс для маріонеток **Катерини Демчук "На виступцях"** – означає місце, яке проти ночі не згадують, створює моторошну ілюзію "чужого монастиря", статуту якого ми не знаємо і збагнути не можемо. Ціла наша свідомість/підсвідомість напружено завмирає, коли перед нею шикуються Королі і Кралі всіх мастей: двох чорних і двох червоних. І що тут тільки не спадає на думку: і циганка-віщунка в екзотичному вбранні, і Аліса в Країні Чудес, і "трійка, сімка, туз" картярської долі, і навіть тривіальна "Косинка", якою неперевершений гравець-комп'ютер "взуває" нас кожного разу, коли ми намагаємося потішити своє марносластво. Колода карт символізує варіативність, варіативність передбачає невідоме, а де невідоме – там завжди страх і завороженість текстом. У цій маленькій, майже казковій п'єсі зібрано вишуканий букет алюзій і гіперзносок, від чого вона здається частинкою, фрагментом чогось більшого і плавкого, що зветься художньою культурою людства.

П'єса **Володимира Сердюка «Сестра милосердна»** дає найширше, платонівське розуміння ілюзії, яке озвучує людина стара і немічна, що лишилася віч-на-віч зі смертю милосердною: "Нам пообіцяли так багато, і що ми маємо? – Колеса замість крил". Отже, прожите життя – це також ілюзія.

Знаходимо у тексті метафору будови атома: "Бджола літає навкруг величезного храму, своїм летом утримуючи цей храм і Всесвіт у рівновазі". Коли Платон говорив, що поет – людина крилата, навряд чи міг він уявити двох маразматичних чоловіків, які кружляють над сценою в інвалідних візках. Коли Г.Сковорода писав про споріднену працю, не думав він, що природна праця для бджоли – кружляти навколо церковної бані, стабілізуючи її. А от після занурення в стихію "Сестри милосердної" легко буде уявити ту бджолу-охоронця (чи душу світлу) в малесенькому інвалідному візку, який летить, зрівноважуючи Всесвіт, і визнати, що ілюзія – це все-таки життя, спосіб існування матерії.

Зрештою, чому драматурги гойднулася на маятнику Д.Чижевського у бік ірреального бачення довкілля – як внутрішнього, так і зовнішнього? Тенденція зміщення творчого бачення у бік ідеалізування, навіть абсурду, спричинена насамперед зовнішньою свободою автора в нинішніх умовах. Крім того, драма

– це текст для театру, текст для співпраці з режисером, що письменник сьогодні й усвідомив. Ця співпраця тепер відбувається на найконфіденційніших засадах: є лише автор і режисер. П'єса – це справа двох.

¹² Проте глядач фактично теж є автором, уподібнюється йому, він також є творцем, "режисером" свого власного бачення. Споглядаючи театральне дійство, він сподівається (так, як автор – творить, а режисер – втілює) чогось нового, а саме: різноманітності, інтелектуальності, неординарності – того, що властиве тут і тепер його світогляду.

Народжується нова потужна хвиля української драматургії, чутки про кризу якої були дещо перебільшеними.