

Мар'яна ШАПОВАЛ, д-р філол. наук, проф.

ORCID ID: 0000-0001-6814-2644

e-mail: m.shapoval@knu.ua

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ІСТОРИЧНИЙ НАРАТИВ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ

Вступ. У статті розглядається історичний наратив як смислотвірна основа сучасної української драматургії, що реалізується у відповідних категоріях оповідності та функціонує як активний консолідаційний чинник сучасної культури. **Актуальність** виконаного дослідження визначається потребою комплексного й різноаспектного дослідження сучасної української драматургії в її наративному втіленні, завдяки якому здійснюється зв'язок художнього тексту з емоціями, цінностями, особистісними проєкціями реципієнта, формується самоінтерпретація та ідентифікація споживача художнього продукту.

Метою дослідження є спостереження специфіки реалізації наративних категорій в текстах сучасних драматургів, розгляд драматургійної подієвості, часовості та інтенційності у зв'язку з театральними медіа, осмислення історичної, біографічної та гендерної тематики сучасної української драматургії у наративній перспективі.

Методи. У роботі використано загальнонаукові методи спостереження, аналізу, синтезу, добору та систематизації матеріалу. Крім того, було застосовано порівняльно-історичний, порівняльно-типологічний, інтертекстуальний, міфокритичний, описовий методи щодо предмету статті.

Результати. Результати дослідження виявляють роль історичного наративу та його функції в сучасній культурі, окреслюють продуктивні образно-тематичні моделі, в яких реалізується історичний наратив драматургії, та виявляють цікаві й високохудожні текстуальні прийоми розгортання наративу.

Висновки. У дослідженні доведено, що п'єси, об'єднані історичним наративом, репрезентують націоцентричну модель мислення, виконують компенсаторну функцію в осягненні

травматичного досвіду суспільства, сприяють реконструкції національної пам'яті, забезпечують пошук та відновлення різних рівнів ідентичності, у контексті актуального деколонізаційного дискурсу.

Ключові слова: *українська література, поетика, сучасна драматургія, деколонізація, наратив, автор, реципієнт, біографічна драматургія.*

Вступ

Передумови, постановка проблеми. Наратологія як наука, що вивчає оповідь, її теорію та практичну реалізацію у ХХІ столітті зазнала несподіваної популярності. Наративом почали називати будь-який продукт сучасної культури, особливо візуальний. Хоча сама наративність не є відкриттям сучасного постіндустріального світу. Найважливішими функціями долітературного епосу були передача цінної інформації та збереження її таким чином в народній пам'яті. Римування, ритмізація й міфогенна оповідь були достатнім технічним арсеналом засобів для гарантованого збереження повідомлення. Але потім настали інші епохи. Маклюєнову "галактику Гутенберга" змінила галактика перегрітих медіа, а замість глиняних та дерев'яних табличок з'явилися смартфони. Інформації стало більше, а уваги менше. Тепер доводиться все записувати, фотографувати, конспектувати. Ресурс пам'яті знижується, цінна інформація витісняється нецінною, знання – пропагандою, а нескінченний потік інформації стає токсичним – важливе підмінюється повторюваним, стереотипним, спрощеним. Описана ситуація змушує учасників культурного поля звертатися до наративу як інструменту донесення інформації, а разом із тим – до наратологічних досліджень. Отже, **актуальність** роботи визначається потребою комплексного й різноаспектного дослідження сучасної української драматургії в її наративному втіленні, завдяки якому здійснюється зв'язок художнього тексту з емоціями, цінностями, особистісними проєкціями реципієнта, формується самоінтерпретація та ідентифікація споживача художнього продукту. **Метою** дослідження є спостереження специфіки реалізації наративних категорій в текстах сучасних драматургів,

розгляд драматургійної подієвості, часовості та інтенційності у зв'язку з театральними медіа, осмислення історичної, біографічної та гендерної тематики сучасної української драматургії у наративній перспективі, а *завданнями* – виявлення продуктивних образно-тематичних патернів, у яких реалізується історичний наратив драматургії, а також відкриття цікавих та високохудожніх текстуальних прийомів розгортання історичного наративу на прикладах конкретних текстів.

Методи

У роботі використано загальнонаукові методи спостереження, аналізу, синтезу, добору та систематизації матеріалу. Крім того, застосовано порівняльно-історичний, порівняльно-типологічний, інтертекстуальний, міфокритичний, описовий методи. Теоретико-методологічну основу дослідження становлять праці українських і зарубіжних дослідників у галузі загальної поетики, теорії літератури, теорії драми, генології та наратології.

Огляд теорій. Свого часу мені вже довелося долучитися до дискусії про драматургійний наратив та говорити про "перспективу наратологічного аналізу драми" в контексті авторочитацької комунікації (Шаповал, 2009, с. 237; Шаповал, 2022). Але наукову думку з тих пір збагатили і ґрунтовна праця І. Папуші "Modus ponens. Нариси з наратології" (Папуша, 2013), і транжанрові дослідження П. Хюнна та Р. Зоммера про наратив у поезії та драматургії (Hühn P., Sommer R., 2012), і новаторська робота К. Шванеке (Schwaneske, 2022) та багато інших досліджень. З цих праць дізнаємося, що існує формалістське розуміння наратології, діалогічне й феноменологічне; є аристотелівські та деконструктивістські підходи; існують історичні, соціологічні, антропологічні погляди, феміністичні й політологічні; з'являються також численні "нові наратології" – посткласична, соціонаратологія, психонаратологія. Огляд ідей, що корелюють з теорією драми, у підсумку, можна викласти кількома тезами: 1) наративні тексти протиставлені дескриптивним, тобто таким, де немає зміни ситуації (В. Шмід); 2) поняття наративності можна застосувати до будь-яких видів мистецтва (Ц. Годоров); 3) наратив – це не історія (фабула), а її репрезентація, специфічна для конкретного медіа (Ф. Джаннідіс), 4) ніяка серйозна літературна теорія не

обходиться без вивчення нелітературних текстів, адже нарація відбувається в найрізноманітніших жанрах, які по-різному розповідають (М. Тіцман).

Як підсумок, наведу тут слушний висновок Кристини Шванеке (Christine Schwanecke), яка пише про межижанрову (трансжанрову) наратологію, що уможливило роботу з драматургічним текстом як наративом (Schwanecke, 2022, с. 9): вона критикує традиційний (аристотелівський) поділ літератури на роди і зауважує, що драма має розглядатися як мультимодальний і "потенційно високонаративний" жанр, а тому говорити про драматургічну нарацію видається цілком можливим (Schwanecke, 2022, с. 50).

Результати

В основній частині дослідження розглянуто роль історичного наративу сучасної драматургії та його функції. Гіпотеза полягає в тому, що ключовими функціями наративізації драматургії є компенсація травматичного досвіду, якого зазнав український соціум, відновлення національної пам'яті, пошук та реконструкція різних рівнів ідентичності українців.

Катастрофічне ХХ століття, що плавно перейшло в повне потрясіння століття наступне, залишило глибокий слід у пам'яті багатьох поколінь, здійснило травмувальний вплив не лише на тих, хто був свідками трагічних подій минулого, а й на їх дітей, внуків і навіть правнуків. Осмислення цього впливу є фокусом спостереження значного масиву праць сучасного літературознавства, що стосується студій пам'яті, історичних обсервацій, біографічних досліджень художньої літератури тощо. Навіть якщо ми не усвідомлюємо значення катастроф минулого, усе-таки їх відголоски є в нас самих, а, отже, існує потреба їхнього розуміння, прийняття, подолання. Ось чому основна тема нашої розвідки є *актуальною* для сучасного читача, особливо українського, для якого катастрофізм політичних трансформацій ще триває.

Щоб побачити, які ж моделі подолання травматичного досвіду пропонує сучасний автор художнього твору, сфокусуємося на наративному аспекті драматургічного процесу. Оскільки драматургія організовується навколо боротьби,

конфлікту, і, певною мірою, ситуацій катастроф, то вона змушена працювати з найболючішими смислами, з важкими ментальними слідами минулого, що відповідним чином впливають на автора-наратора в момент написання. Для нього, у його творчій екзистенції, немає альтернативи можливості прожити біль своїх персонажів і виписати його, інакше доведеться довічно страждати від невимовленого болю персонажів-привидів.

Сучасна українська драматургія – частина літератури і театру, які були під колоніальним тиском майже стільки ж, скільки вони існували для суспільства. Новий погляд на постаті національної історії, реінтерпретація образів тих, кого ми звикли вважати героями, культуртрегерами, а може й проголошення нових імен, дають змогу авторові-драматургу отримати ґрунт під ногами, пройти шлях від колоніального дискурсу до власного слова, сформувані позитивне сприйняття минулого і себе як його невіддільної частини. І лише після такої важливої творчої процедури самовизначення стають можливими для відтворення теми масштабних суспільних потрясінь, що дають голос мікроісторіям, пересічним персонажам, "малим" людям, новим міфологемам. Але якщо автор ще не здобувся на власний голос, то очевидним наслідком узалежнення від імперського центру стане автоколоніалізація – уже після одержання політичного звільнення – добровільне узалежнення від тих самих непомітних владних дискурсів, що помилково вважаються традицією, добровільна відмова від власного голосу, власних культурних потреб, і, як наслідок, розмивання всіх рівнів ідентичності, аж до повної її втрати або зміни.

На нашу думку, перегляд спадку минулого здійснюється письменниками у різних аспектах, за певними образно-тематичними моделями, що можуть бути предметом сучасного літературознавства. Зокрема, *історичний наратив у сучасній українській драматургії реалізується за продуктивними патернами*, що можна визначити як послідовні кроки на шляху деколоніального поступу художньої літератури.

1. Очевидним шляхом до подолання національних травм є процедура деколонізації – у частині повернення в український

культурний простір усього замовчуваного в колоніальному дискурсі: постатей, явищ, інтерпретацій. Першим кроком до цього є нова інтерпретація життя (крізь призму творчості) знаного канонізованого діяча культури – інтерпретація, що заперечує радянський-імперський політичний міф, час якого минув.

Ще наприкінці минулого століття права на перепрочитання або, як тоді говорилося, "розбронзовіня", одержали передусім Т. Шевченко, Леся Українка, І. Франко. Сучасні українські п'єси про них, сповнені напружених психологічних моментів, несуть до глядача важливі особистісні смисли. До прикладу можна згадати п'єси "Сердечний рай або Оксана" О. Денисенка, "Його сіятельство поет" Г. Штона, що присвячені Т. Шевченку, "І все-таки я тебе зраджу" Неди Неждани про Лесю Українку, "Таїну буття" Тетяни Іващенко, яка розповідає про особисту драму І. Франка. Але повний перелік, безумовно, буде набагато більший і при цьому відкритий, адже кожне нове покоління намагається зафіксувати свою драматургійну версію найбільш знаного митця. Інтерес до "розчакловування" пам'ятників не обмежується найпомітнішою трійцею: до олюднення представлені М. Драй-Хмара ("Погашені зорі" С. Росовецького), Ілля Ріпін (цикл п'єс "Репін" В. Герасимчука) та багато інших текстів і біографій.

Оскільки для певної частини українського суспільства втрата радянсько-імперського міфу й досі є подією, що спричиняє фрустрацію, то "полегшена" версія відомих знакових постатей, а точніше образів-міфологем, може адаптувати читача/глядача до нової, не-колоніальної реальності. Часто перепрочитання канону української культури має усі ознаки гібридності, у межах якої поєднуються міфологеми колоніальні й націєствердні, від чого улюблені письменники часом постають близькими, але ходульними та ідеологічно заангажованими.

2. Наступним етапом розгортання історичного наративу є повернення в художній простір національних героїв, державних діячів, громадських лідерів, заборонених в колоніальному дискурсі. Така модель дає змогу не лише вербалізувати й візуалізувати постать ближчу до історії, ніж до мистецтв, а й розгорнути власну рецепцію історичного минулого, здійснити те, що було табуованим у радянській версії української

культури. Причина табу – недоторканність Історії, непорушність її ортодоксальної версії, сакралізація самого слова "історія" та її догматів. Заборона на будь-яку неканонічну інтерпретацію власного минулого, жорстока розправа з "єретиками"-інтелектуалами, що сміли її порушити, була, безумовно, травматичним досвідом для підрадянських українців. Тому проговорюються не лише історичні постаті, а й розгортається дотична до них ділянка історичного ландшафту. Драматургія Олени Клименко у п'єсі "Святополк Окаянний" пропонує свою інтерпретацію киеворуської спадщини, п'єса "Алхімія Карла XII" О. Миколайчука-Низовця – українську версію Полтавської трагедії, текст "Останнього танго в Хусті" О. Гавроша говорить про розгромлену Карпатську Україну.

3. Деколоніальні ознаки має гендерне зрівноваження в сучасній українській драматургії. На власний голос здобувається жінка – драматургиня, жіночий образ стає центром п'єси і, навіть, вистави. Знаковою є поява в Україні першої антології жіночої драматургії "Мотанка" (Мотанка, 2016), що її упорядкував світлої пам'яті класик сучасного драмопису Ярослав Верещак. Певно, що жінки пишуть (і писали) багато чудових творів, навіть проривалися на сцену, тому немає нічого унікального в публікації п'єси, написаної українською авторкою.

Інтерес до цього масиву текстів полягає в тому, що емоційна, наскрізь метафорична "жіноча" драматургія є втіленням творчості Іншого, категорія якого є центральною в постколоніальних студіях. Дослідження творчості українських авторок доцільне, як у межах цього підходу, так і у межах архетипної критики літератури Східної Європи. Жінка у війні, еміграції, колгоспному селі – українська жінка подвійно знецінена і за гендерною, і за національною ознакою. Але радянське міфотворення більш схильне до реалізації архетипу Великої Матері в літературі та мистецтві. Жінка ним надмірно героїзується, монументалізується, проявляє невластиві їй функції. "Батьківщина-мати", державамонстр, що пожирає своїх дітей, з одного боку, багатостраждальна Україна, з другого – ось що символічно транслює кожен жіночий образ в радянській традиції.

Тому такими важливими є тексти, що ламають стіну замовчування, знецінення, віктимізації. Свіжо звучать п'єси про долю Олени Теліги ("Сум і пристрасть" Анни Багряної), творчу реалізацію Квітки Цісик та Катерини Білокур ("Квітка на три місяці" О. Миколайчука-Низовця), монструозні пережитки радянської системи освіти ("Замах на вбивство" Дарини Березіної), гібридну ідентичність травмованого ("Буна" Віри Маковій) та багато інших.

4. Але найбільш успішною моделлю подолання травматичного колоніального досвіду, яку пропонують українські драматурги, є спроба прямо говорити про нього, говорити зсередини травмувальної ситуації, коли така ситуація визначає внутрішній світ художнього твору. Чи можлива чесна розмова про катастрофічні події минулого? Безумовно, можлива, але за умови певної дистанції в часі і просторі як від самої події, так і від аб'юзивного впливу імперії, що підживлює внутрішніх цензорів і зовнішніх хейтерів. Можлива тоді, коли внутрішній світ художнього твору будується вільно, на завчасно розчищених від радянських міфологем територіях, будується з точним відтворенням ситуації катастрофи. Прикладів, якими хотілося б проілюструвати цю тезу, два: п'єси Павла Ар'є "На початку і наприкінці часів" та Неди Нежданой "Голос тихої безодні". Обидві п'єси опубліковані в Україні, є програмовими для письменників, збірки, у яких вони вміщені, названі за цими творами (Ар'є, 2015; Голос тихої безодні та інші голоси, 2016). Обидві мають сценічні реалізації й кінематографічні версії, що не залишають байдужим нікого – ні прихильників, ні зоїлів. Ці приклади показують: якщо письменник може висловити травмувальний досвід, то ми одержуємо справді сильний драматургічний текст, а реалізовані режисерські та кінорежисерські інтерпретації це тільки підтверджують.

У фокусі уваги Павла Ар'є українська родина, що після Чорнобильської аварії повертається з евакуації й оселяється на території зони відчуження. Ці люди звикають до життя на забрудненій радіацією території, творять власний брутальний містичний світ, інтимно спілкуються з первісною одухотвореною природою, але при цьому зазнають нищівної соціальної

стигматизації. Авторське бачення Чорнобильської катастрофи є трагічним не лише через зображення непоправної травми втрати дому, вигнання від могил предків, розпаду родини, але, передусім, через стигму переселенця/залишенця, що не дає цим людям жити ні на новому місці, ні на старому. Знятий за цією ідеєю повнометражний художній фільм "Брама" позиціонується як фільм жахів.

"Голос тихої безодні" Неди Нежданої (моноп'єса "про відчуття крил", за жанровим визначенням авторки) також присвячена темі жаху виживання/невиживання української родини в часи Голодомору. Цей текст може прочитуватися як рустикальний хорор, або як ліричне інтонування голосу генетичної пам'яті, чи як реквієм за людьми, убитими Голодом, хоча фінал відкритий і ми цього напевно не знаємо. Відкритий рівно настільки, наскільки відкрите небо для зламаных крил.

Багаторівнева, варіативна, психологічно напружена п'єса тримається навколо стрижня віктимізації, якої зазнає героїня, зіштовхнувшись із розгортанням "червоного терору". Засобами театральної образності авторка візуалізує ламання психіки, сахання думки між добром і злом, наростання самозвинувачень, майже приреченні зусилля щось змінити загнаною в глухий кут жертвою. Відчаєм роздмухана пристрасть до аб'юзера перемагає, повністю підкорює, підштовхує героїню до самогубства – і тільки випадково, волею авторки, стає порятунком в останню мить. Вистава Ірини Волицької та Лідії Данильчук (Творча Майстерня "Театр у кошику"), звичайно, запропонувала іншу концепцію, але для мене цей текст про неминуче підкорення сильної характерної жінки стихією невідворотного. Про колонізацію і поневолення.

Текстуальні прийоми розгортання наративу в сучасній історичній драматургії. Сучасна українська драматургія відчуває "поворотний" момент епохи і відгукується на нього значним масивом текстів. Найцікавішими з позицій тлумачення наративного пласту є художньо-біографічна драматургія, у якій наративізується біографія митця, інтелектуала, державного або релігійного діяча. До "біодраматургії" долучилася переважна більшість сучасних українських драматургів, нещодавно вперше або у новій редакції різними шляхами оприлюднили п'єси

Тамара Альохіна, Анна Багряна, Ярослав Верещак, Валерій Герасимчук, Олександр Денисенко, Тетяна Іващенко, Олена Клименко, Олег Миколайчук-Низовець, Неда Неждана, Станіслав Росовецький, Григорій Штонь та багато інших авторів. Художньо-біографічна п'єса має різні причини росту своєї популярності: як внутрішньолітературні, так і зовнішні чинники, пов'язані з життям суспільства, про що вже доводилося мені писати раніше. (Шаповал, 2020). Але нарративний підхід відкриває ще один момент, раніше не помічений. Оповідь у біографічній драматургії набагато легше насичувати подієвістю, тобто простіше доводити, що зміни сцен і персонажів мають високий рівень подієвості (вони фактичні, результативні, нетривіальні, непередбачувані, незворотні, неповторювані і справляють вплив на свідомість персонажа), остільки глядач приходиться на виставу, загалом знайомий з біографією головного персонажа. Тобто, драматург не витрачає ресурс концентрації уваги на всебічну мотивацію в такому нарративі. Крім того, опиняючись у глядацькому залі, прийшовши "на знайому біографію" в театр, реципієнт не лише простежує її поворотні моменти (події), а й симпатизує головному персонажеві, адже *готовий до ідентифікації з ним*. Тобто, готовий до роботи із своєю власною ідентичністю, тому що людина досягає саморозуміння через наратив та постійну самоінтерпретацію, за допомогою якої виявляє в своєму житті моменти, що мають для нього сенс та соціальне значення. Тим-то до художньо-біографічних п'єс такий високий рівень очікування глядача, адже йдеться про роботу з базовими структурами його особистості, роботу з переживаннями, що мають характер автонарації. Очевидно, що таку гіпотезу треба доводити експериментально, але популярність найрізноманітніших біографій на теперішньому етапі національного життя підказує, що під час вистави відбувається процес *формування та корекції ідентичності* глядача.

Найпоказовішими, у зв'язку з метою цього дослідження, виявилися п'єси Олега Миколайчука-Низовця, опубліковані у нещодавно виданій авторській збірці "Алхімія часу" (Миколайчук-Низовець, 2019). П'ять із восьми п'єс, що увійшли до цієї книжки, можна зачислити до біографічної драматургії, та й

загалом біодрама переважає у творчості письменника. Сфокусовані на одній біографії або на біографіях особисто знайомих людей п'єси "Ассо та Піаф або Останній тост за Мермоза", "Оноре а де Бальзак" (у співавторстві з Недою Нежданою), "Диригент янголів і яблука Самиренка"; засновані на симетрично-асиметричному прочитанні біографій людей, які поєднані авторським вимислом, п'єси "Kvitka на три місяці", "Гетьман і король", "Гайдамаки. Інші"; містять інтертекстуальні відсилання до життєписів відомих діячів культури п'єси "Театр Скарбека" та "Зніміть з небес офіціанта або Навіщо нам торішній сніг".

Усі названі тексти мають надійну документальну основу, щодо якої автор надзвичайно коректний і старанний, історичні персонажі постають повнокровними, цікавими, поданими в найрізноманітніших контекстах, що досягається у непритаманний драматургії спосіб – через оповідні структури, що "склеюють" драматургійний текст.

Складно пригадати тексти цього письменника, до яких не залучено згадки про культурний пласт – кожна п'єса містить хоча б якесь відсилання до факту відомої біографії. Навіть у фарсово-абсурдистській "Зніміть з небес офіціанта" автор згадує про В. Шекспіра (Миколайчук-Низовець, 2019, с. 340), щоб таким контекстом облагородити дещо фарсового персонажа. У п'єсах "Гайдамаки. Інші" та "Гетьман і Король", що збудовані як зіставлення біографій, які переплітаються між собою у реальному (фактуальному) щодо художнього світу п'єси, або у снах, фантазіях, що є фікцією у художньому світі твору.

Переважно тексти О. Миколайчука-Низовця передбачають оповідача, що організовує нарацію – це екскурсовод, офіціант, кореспондент-інтерв'юер, режисер театру, та й просто голос, що веде в глибину оповіді. Але буває, що нарація вибудовується інакше. Відберімо тексти, у яких самі біографії є організовуючими щодо оповіді-нарративу. Такими є "Ассо та Піаф", "Диригент янголів і яблука Самиренка", "Kvitka на три місяці" – вони вибудовані навколо конкретних біографій. У текстах звучать документальні свідчення та мікрооповіді про події, а, може, й самі події відбуватимуться перед глядачем. Підсилюють нарративність насправді розрізнені факти життя, що

фактично не мають бути пов'язані між собою, але сплітаються у взаємозумовлену структуру всередині художнього світу. Цікаво, що дві оповіді поєднуються через зв'язок, що не є оповіддю, не має ні причинно-наслідковості, ні подієвості. Автор робить припущення, що Квітка Цісик отримує своє ім'я через враження від намальованих Катериною Білокур квітів, отже, долі двох мисткинь можуть бути переплетені і читатися разом як один наратив. Також досить довільно Едіт Піаф пов'язана з Асо через пілота Мермоза, через її фантазію-кохання, а дружині актора Івана Миколайчука, Марічці сниться Тарас Шевченко саме тоді, коли її чоловік якраз одержує роль Шевченка у майбутній кінокартині "Сон". Ми бачимо, що оповідь вибудовується не стільки наративним способом, скільки метонімічним, уникаючи слідуванню звичайній логіці. Але наприкінці п'єси ми розуміємо, що оповідалося, насправді, про події, а послідовність їх викладу була органічною й доцільною саме в межах художнього світу п'єси.

Наратив п'єси "Диригент янголів і яблука Симиренка" здійснюється завдяки введенню рамкового персонажа, кореспондента Владислава, та рамкової сцени інтерв'ювання немолодих уже доньок Миколи Леонтовича. Біографія композитора зринає в їхній бесіді зі столичним журналістом і виходить за рамки власне-оповіді. Молодий недосвідчений кореспондент просить цікавих історій (до речі, оголює прийом створення себе як персонажа), він їх одержує, а оповіді оживають. По-суті, кореспондент творить нарис на очах у публіки, складає план, візуалізує оповідь, готує газетний матеріал, а дві поважні музи-співавторки надиктовують йому історію. Через таку граничну відкритість глядачеві здається, що те інтерв'ю народжується на його очах, і народившись, *моводіє*: ось і цитата з поліцейського документа озвучується жандармом, що його й укладав, а сам жандарм викликається до життя текстом документа. Драматургія вривається в оповідь, потім оповідь стримує драматургію, глядач вислуховує розмови інтелектуалів та витримки документів з уст персонажів, створених словами документів. Виставу прикрашає безсмертний "Щедрик", що його увесь англомовний світ уважає своєю

різдвяною колядкою. А може це п'єса огранює пісню-мелодію, та є наративною рамкою, контекстом геніального твору, розслідуванням про її батьківство?

Чому п'єса про Миколу Леонтовича називається "Диригент янголів і яблука Смиренка"? Хіба лише тому, що два українські інтелігенти загинули від рук чекістів, чи обидва мали на руках квитки на потяг з України? Може їх пов'язує яблуко з едемського саду Смиренка, те яблуко, що його смаковито трощить зубами убивця Леонтовича? Ці два символи репрезентують довоєнну Україну, крушини якої збираються в салоні пані Т. Про третій символ говорить з патефона сумнозв'язний Лев Троцький, говорить про український дух, козацький дух, от тільки цей дух нічим репрезентувати, хіба персоніфікувати голосами бурсаків-хористів, але вони ще дуже молоді й наївні, та перейняті парубоцькими справами. Вони сповнені лихого передчуття та неприязні до більшовиків, а ті собі вибудовують плани поневолення України. Текст авторства Льва Троцького, його звернення до пропагандистів в Україні, сповнений широкого захоплення українським незламним духом, духом страшним, козацько-гайдамацьким, духом, що сподвиг українців до грандіозного повстання, духом, що при цьому дивовижним чином поєднаний з безмежною довірливістю й поступливістю. Голос Льва Троцького промовляє до нас сьогоднішніх. Це він є антагоністом п'єси – той голос із платівки, хриплий, тріскучий, що протистоїть хоровому виконанню "Щедрика". Голос темного генія, що вмiє побачити глибинний український архетип і знає, що йому протиставити... Тому геніальний "Щедрик" Миколи Леонтовича звучить тепер для вільного світу як популярна різдвяна пісня "Carol of the Bells", право на яку нам треба обстоювати.

Цікаві подвоєння у творчості Олега Миколайчука-Низовця не обмежуються довільно-асоціативно зближеними біографіями. Автор вибудовує деякі тексти як систему подвоєних проєкцій. Якщо порівнювати далі квіти та яблука, тобто п'єси "Квітка на три місяці" і "Диригент янголів і яблука Смиренка", то одержуємо протиставні наративи чоловічого світу і наративи світу жіночого. У центрі жіночого світу – дитина (справжня або

бажана), а в центрі чоловічого, як ми вже сказали – творчий проєкт (опера, сад, концерт, музичний твір). Тому в п'єсі працює одночасно і міф, і його нарація, і символічне представлення: яблуко, квітка, голос.

Якщо п'єса "Ассо та Піаф" розгортає наратив про життя жінки в чоловічому світі, то п'єса "Квітка на три місяці" показує жінку у світі жінок. Коли постає питання, на що витратити останні три місяці свого життя, Квітка-Кейсі, замість боротися за премію "Оскар", узялася записувати українські пісні (Миколайчук-Низовець, 2019, с. 118). Квітка пише альбом для України, яка колись розквітне, бо так говорили її батьки (Миколайчук-Низовець, 2019, с. 121). Співачка перед лицем вічності відчуває родинний обов'язок, прагне виконати батьківський заповіт. Розмови Квітки і Катерини, що відбуваються в оніричній реальності, звучать як інтермедії і вказують на містерійну організацію біографічного наративу, чи оніричну організацію агіографічного наративу. Голос Квітки Цісик, картини Катерини Білокур перегукуються, злитовуються, зрощуються з поезією Ліни Костенко. Навмисне сухий наратив пронизується різкими поетичними рядками. Поезія підсилює відсторонену нарацію, квіти з вишиванок доповнюються квітами з малярських полотен, а долі жінок примхливо сплітаються у вигадливий візерунок. Жіночий світ, створений метонімічною нарацією, торжествує над силами деструкції, уможливується через творчість і взаємодопомогу.

Дискусія і висновки

Узагальнюючи, варто наголосити:

1. Найпершим і найважливішим висновком є можливість працювати з драматургією із застосуванням наративного підходу. У межах класичної наратології ми можемо говорити про наративізацію (епізацію) драматургії в окремих театральних формах, що наслідують поетику епічного театру, а також зовсім традиційні способи оприявлення наративу – репліки вісника, резонера, оповіді про події, що мають залишитися за сценою, а також ремарки, коментарі хору тощо. У межах посткласичної наратології, яка розглядає наратив широко, зі структуралістського погляду, ним є будь-яка репрезентація події адекватна певному медіа.

2. Наративи були і залишаються найкращим способом збереження й трансляції інформації, не лише про світ зовнішній щодо людини, але, насамперед, це спосіб організації її внутрішнього світу та її самоідентифікації. За умов зростання частки візуального контенту наративи будуть утворюватися і передаватися переважно у візуальних формах, що має бути враховано в наукових підходах. Посткласична наратологія має бути інтердисциплінарний проєктом, а будь-яка серйозна літературна теорія не зможе обходитися без вивчення нелітературних текстів.

3. Твори сучасної української драматургії йдуть в ногу з часом. Сучасна драма відмовляється від мімезису на користь дієгезису; засновується на стійких причинно-наслідкових зв'язках, що є ознакою оповідності; передбачає фікційну особистість, наділену свідомістю; демонструє мережу точок зору, виражених персонажною структурою; не обходиться без конфлікту; епізує дійство; показує особисту історію в контексті культури. Вона корелює з театром і кіно, виходячи в площини інших медіа, ставить у фокус свого інтересу людину з її емоціями, цінностями, переконаннями. Таким чином, можливості наративного підходу дають змогу розгледіти причину інтересу до драми біографічної: цей інтерес полягає, крім іншого, у наративній природі і драми, і біографії – він ґрунтується на оповіді, що є транслятором людського досвіду.

4. Історичний наратив у сучасній українській драматургії реалізується за продуктивними патернами, що їх можна визначити як послідовні кроки на шляху деколоніального поступу художньої літератури. Це нова інтерпретація життєпису крізь призму творчості канонізованого діяча культури, повернення в художній простір усього забороненого і замовчуваного в колоніальному дискурсі, гендерне урівноваження та переосмислення тематики п'єс, особистісна інтерпретація історичних катастроф у художньому тексті.

5. На прикладі текстів одного автора можна показати як наратив організовує художній світ літературного твору, та як художні світи одного автора корелюють між собою. Найпродуктивнішою у О. Миколайчука-Низовця є модель

біографічної драми, через яку автор працює із зацікавленим глядачем, дає йому змогу досягти саморозуміння і самоінтерпретації, виявляє в його свідомості моменти, що мають для нього сенс та соціальне значення. Наративний підхід дає змогу побачити в п'єсах одного автора паралельні структури: зіставлення життєписів відомих людей, митців та інтелектуалів, історичних та релігійних діячів, чоловіків і жінок. Події поєднані в єдине текстуальне полотно прийомами більш символічними, ніж наративними, але злютованість наративу допомагають зберігати введені в текст персонажі-наратори, зовнішні щодо нього.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Ар'є, П. (2015). *Баба Прися та інші герої*. Дискурсус.
- Верещак, Я. (Упоряд.). (2016). *Мотанка: антологія української жіночої драматургії*. Світ знань.
- Миколайчук-Низовець, О. (2019). *Алхімія часу. Збірка драматургічних творів*. Світ Знань.
- Мирошниченко, Н. (Упоряд.). (2016). *Голос тихої безодні та інші голоси. Антологія сучасної української монодрами: моноп'єси*. Фенікс.
- Папуша, І. (2013). *Modus ropens. Нариси з наратології*. Крок.
- Шаповал М. (2009). *Інтертекст у світлі рампи: міжтекстові та міжсуб'єктні реляції української драми*. Автограф.
- Шаповал, М. (2020). Художня біографія інтелектуала у драматургії С. Росовецького. *Синопис: текст, контекст, медіа*, 26(1), 1–10. <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2020.1>.
- Шаповал, М. (2022). Наративна реконструкція біографії в сучасній українській драматургії. *Biography. Біографіка. Біографістика*, (1), 73–77. <http://irbis-nbuv.gov.ua/everlib/item/er-0004350>
- Hühn, P., & Sommer, R. (2012). *Narration in poetry and Drama*. http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Narration_in_Poetry_and_Drama
- Schwanecke C. (2022). *A Narratology of Drama: Dramatic Storytelling in Theory, History, and Culture from the Renaissance to the Twenty-First Century*. Walter de Gruyter GmbH & Co KG.

REFERENCES

- Arie, P. (2015). *Grandma Prisa and other heroes*. Dyskursus [in Ukrainian].
- Hühn, P., & Sommer, R. (2012). *Narration in poetry and Drama*. http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Narration_in_Poetry_and_Drama
- Mykolaichuk-Nyzovets, O. *The Alchemy of Time. A Collection of Dramatic Texts*. Svit Znan, 2019 [in Ukrainian].
- Myroshnychenko, N. (Comp.). (2016). *The Voice of the Silent Abyss and Other Voices. An Anthology of Modern Ukrainian Drama: Solo Plays*. Feniks [in Ukrainian].

Papusha, I. (2013). *Modus ponens. Essays in Narratology*. Krok [in Ukrainian].
Schwaneecke, C. (2022). *A Narratology of Drama: Dramatic Storytelling in Theory, History, and Culture from the Renaissance to the Twenty-First Century*. Walter de Gruyter GmbH & Co KG.

Shapoval M. (2009). *Intertext in the Light of the Ramp: Intertextual and Intersubjective Relations of the Ukrainian Drama*. Avtohrad [in Ukrainian].

Shapoval, M. (2020). The intellectual's artistic biography in S. Rosovetskyi's dramatic. *Synopsys: tekst, kontekst, media*, 26(1), 1–10 [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2020.1>.

Shapoval, M. (2022). Narrative Reconstruction of Biography in Contemporary Ukrainian Dramaturgy. *Biography. Biographics. Biographical science*, (1), 73–77 [in Ukrainian]. <http://irbis-nbuv.gov.ua/everlib/item/er-0004350>

Vereshchak, Ya. (Comp.). (2016). *Motanka: An Anthology of Ukrainian Women's drama*. Svit znan [in Ukrainian].

Отримано редакцією журналу / Received: 10.12.25

Прорецензовано / Revised: 11.12.25

Схвалено до друку / Accepted: 22.12.25

Mariana SHAPOVAL, DSc (Philol.), Prof.

ORCID ID: 0000-0001-6814-2644

e-mail: m.shapoval@knu.ua

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

HISTORICAL NARRATIVE IN CONTEMPORARY UKRAINIAN DRAMATURE

Background. *The article examines the historical narrative as a meaning-making basis of contemporary Ukrainian drama, which is implemented in the relevant categories of narrative and functions as an active consolidating factor of contemporary culture.*

The relevance of the research is determined by the need for a comprehensive and multi-faceted study of contemporary Ukrainian drama in its narrative embodiment, thanks to which the connection of the artistic text with the emotions, values, personal projections of the recipient is established, and the self-interpretation and identification of the consumer of the artistic product is formed.

The purpose of the study is to observe the specifics of the implementation of narrative categories in the texts of new playwrights, to consider the dramaturgical event, temporality and intentionality in connection with theatrical media, to understand the historical, biographical and gender themes of contemporary Ukrainian drama in a narrative perspective.

Methods. *The work used general scientific methods of observation, analysis, synthesis, selection and systematization of material. In addition, comparative-historical, comparative-typological, intertextual, mythocritical, descriptive methods regarding the subject of the article.*

Results. *The results of the study reveal the role of historical narrative and its functions in contemporary culture, outline productive figurative-thematic models in which the historical narrative of drama is implemented, and reveal interesting and highly artistic textual techniques for the development of the narrative.*

Conclusions. *The study proves that plays united by a historical narrative represent a national-centric model of thinking, perform a compensatory function in understanding the traumatic experience of society, contribute to the reconstruction of national memory, ensure the search and restoration of different levels of identity, in the context of the current decolonization discourse.*

Keywords: *Ukrainian literature, poetics, contemporary drama, decolonization, narrative, author, recipient, biographical drama.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.