

УДК 821.161.2'06-2.091:398.22

Мирошниченко Н. Л.,

науковий співробітник, керівник відділу драматургічних проектів,  
Національний центр театрального мистецтва імені Леся Курбаса (Київ)  
neda7@email.ua

## УКРАЇНСЬКА СУЧАСНА БІОГРАФІЧНА ДРАМА У КОНТЕКСТІ ДЕМІФОЛОГІЗАЦІЇ/РЕМІФОЛОГІЗАЦІЇ КУЛЬТУРНОГО ГЕРОЯ

### Анотація

У статті розглянуто феномен біографічної драми і культурного героя незалежної України у міфологічному контексті. Біографічні п'єси проаналізовано з точки зору деміфологізації тареміфологізації митців і політиків, зокрема детально розглянуто п'єсу "Таїна буття" Т. Іващенко. Класифікація біографічних творів А. Багряної, Я. Верещака, В. Герасимчука, І. Коваль та інших дає основу для подальших досліджень.

**Ключові слова:** міфологізація, сучасна драма, біографічна п'єса, українські автори, постмодернізм, постдрама, структура.

### Summary

This article deals with the phenomenon of biographical drama and cultural hero of the independent Ukraine in the mythological context. Biographical plays have been analyzed in terms of demythologization / remythologization of writers and politicians particularly the play "The mystery of the life" of T. Ivashchenko. The classification of biographical plays of A. Bagriana, J. Vereshchak, V. Herasymchuk, J. Koval and others provides a basis for further research.

**Key words:** mythology, modern drama, biographical plays, Ukrainian writers, postmodernism, postdrama, structure.

Драматургія незалежної України має розмаїте представництво біографічних п'єс. Очевидно, цей феномен потребує різнопланових досліджень. Зокрема сучасні п'єси, в основі яких лежать життєписи видатних особистостей, аналізують такі дослідники як О. Бондарєва, Т. Вірченко, О. Когут, М. Шаповал. У нашій роботі робимо припущення, що саме соціальні трансформації і відповідно зміна міфологічної парадигми стали причиною виникнення такої тенденції. Новий час потребує зміни системи цінностей і культурних героїв. Тому пропонуємо розглянути біографічну драму з точки зору неоміфологічного моделювання тексту, зокрема застосовуючи положення теорії Р. Барта [6] про три рівні міфологізації: традиційну, ідеологічну та мистецьку. Також дотримуємося тези, що зв'язок із міфом проявляється в драмі саме через її театральну природу, на рівні структури. Таким чином, акцентуючи співвідношення міфу і структури сценічної драми, стаття проявляє новизну і актуальність дослідження.

Якщо слідувати думці Реглена в роботі "Герой", а за ним і постулатам Е. Бентлі, що сюжет драми дуже далекий від уподобнення життю, натомість "являє собою уподоблення міфу" [1, 18], то у самому феномені біографічної драми вже закладено протиріччя. З одного боку, в її основі біографічні дані, тобто певні документальні факти реальності, які проявляються у цитатах із листів, щоденників та інших подібних

текстів, з іншого – вона змушена їх змінювати, щоб залишатися власне драмою, враховувати її природу.

Серед розмаїття біографічної драми превалують митці та політичні історичні постаті. Згідно Д. Нормана митець у сучасному західному світі якраз і виступає в ролі “героя”. Якщо цей митець ще і письменник, може виникати додаткова конфліктна ситуація, тобто другий рівень драматизації. Так, у контексті цієї тези знаходимо у О. Бондаревої: “Драматургічна література останніх десятиліть дає численні приклади письменницьких біографій, жанрова специфіка яких полягає в тому, що біографія одного письменника, написана іншим, інспірує внутріжанровий конфлікт філологічної співтворчості...” [2, 186]. Таким чином, маємо в таких текстах особливий вид структури – дворівневу з додатковим внутрішнім конфліктом.

Висловлюю припущення, що поява біографічної драми симптоматична для розвитку сучасної української культури і суспільних процесів – вона пов’язана із процесами деміфологізації і реміфологізації, які супроводжують суспільства у час змін. Період зміни естетичної парадигми органічно потребує і ревізії культових постатей, пошук нових цінностей і відповідно персонажів, які їх втілюють чи заперечують.

Але крім специфічно-українських причин, варто зазначити і більш універсальні, пов’язані з поширенням біографічної драми у світі. Зокрема про них згадує літературознавець Мар’яна Шаповал: “Оскільки в самих основах європейської класики закладено відношення до біографічного шляху індивіда як до найцікавішого із сюжетів, біографічний жанр розвивається у всі часи. Але в останні десятиліття надзвичайно прогресує інтерес до літератури *nonfiction*, про що зазначається в статтях П. Вайля, О. Галича, І. Данильченко, О. Дацюка, Р. Каасті” [5, 248]. Тобто ще одна можлива гіпотеза – це особлива інверсія документальної драми на теренах України.

Коли ж біографічна п’єса стосується історичного персонажа, протиріччя ускладнюється ще однією надбудовою. Адже історія постійно переписується відповідно до змін ідеологічної системи, тобто міфологізується. Таким чином, маємо трирівневу систему міфологізації в біографічній п’єсі – національно-ідеологічну, традиційну та мистецьку. Ідеологія, як стратегічний інструмент влади, реалізується через активне впровадження певних міфів. Якщо ж влада ігнорує власну ідеологічну складову, то суспільство зазнає впливу іноземних ідеологій. Інформаційні війни, які ведуть передусім країни імперського типу, надзвичайно актуальні на теренах країн, що лише стали на шлях самовизначення і не створюють систему захисту власної національної ідентичності. Фактично цю роль ідентифікації і захисту частково взяли на себе митці, зокрема драматурги.

Українська культура 90-х – початку 2000-х перебуває на перетині таких тенденцій: поступової деструкції радянської ідеології, яка повільно здає свої позиції через існування віджилих структурних систем

організації, особливо в театральній сфері; пошуку національної самоідентифікації і пов'язані з нею стабілізуючі системи культивування традиційного мистецтва; пошуку нової естетичної мови; впливу іноземної ідеології маскульту.

Серед створення ідеологічних міфів одним із домінуючих напрямів було втілення сюжетів промісійне походження й призначення влади. Зокрема це вимагало і канонізації певних постатей, створення героїв “на котурнах”. Проте для українського суспільства титани революції були переважно “варягами”, натомість легалізація певної етики вимагала національних героїв. На цю роль були взяті не політики, а відомі українські письменники-класики, адже саме красне письменство впродовж тривалого періоду виступало в ролі універсальної еліти в Україні. Такими “титанами” були обрані Т. Шевченко, Л. Українка та І. Франко. Характерно й те, що три найпотужніші театри столиці отримали імена цих літераторів. Тому невипадково саме ці постаті зазнали ревізії. Вона стосувалася не лише розгляду текстів на основі новітніх методологічних зasad, а й особистого життя геніїв, яке також зазнало міфологізації. Наприклад, кріпацтво і заслання Т. Шевченка і хвороба Л. Українки стали своєрідними елементами “ореолу мучеництва”. Натомість розгляд біографій письменників з точки зору звичайної людини з її слабостями і помилками образно “оживляє”, дає можливість співчувати їм, оновлює їхнє сприйняття публікою.

Серед “ревізіоністських” п'єс можна згадати такі, як “Оксана” О. Денисенка (у сценічній версії Театру Франка “Божественна самотність”) про Тараса Шевченка, п'єси “Зачароване коло” К. Демчук та “І все-таки я тебе зраджу” Н. Нежданої про Лесю Українку, “Таїна буття” Т. Іващенко про І. Франка, “Я утопилася в тобі” С. Новицької про О. Кобилянську. Подібної “інтимізації” зазнали не лише українські письменники, а й іноземні – Сергій Єсенін у Л. Сомова, Лев Толстой у І. Коваль, Оноре де Бальзак у О. Миколайчука, Марина Цветаєва і Борис Пастернак у Є. Чуприної, У. Шекспір та Ж.-Б. Мольєр у В. Герасимчука та інші. Тенденція була логічною в контексті постмодернізму з його принципами гри з цитатами і кліше. Особливість української новітньої біографічної драми – в інверсіях міфологічних стратегій та стилістичних прийомах. Характерні риси сучасної драматургії порівняно з недавньою реалістичною традицією відзначає М. Шаповал, акцентуючи принципи поводження з документальним матеріалом і моделюванням тексту: “Як результат, констатується відхід від стереотипів побудови художньо-біографічного твору, якими є достовірність зображення носія біографії, скрупульозність викладу, фактографічна точність, самоусунення, відстороненість автора, герменевтичне проникнення у психологію особистості та реконструювання соціологічного контексту, і поступовий перехід до фіктивних та умовних життєписів, із залученням до дії вигаданих персонажів, що перерозподіляють акценти твору, зображення паралельних реальностей та підсвідомих станів, які посилюють сценічність та

видовищність сучасної п'єси...” [5, 248–249]. Таким чином, фіксується відхід від суто документальної драми, квазі-об'єктивної, до тексту зі значно більшим рівнем проникнення суб'єктивності автора.

Отже, що в цьому контексті дає зображення особистого життя культових письменників? Драматурги пропонують розглядати біографії національних лідерів у контексті можливості чи неможливості досягнення гармонії. Неможливість може бути ситуативною і апріорною. Більшість п'єс такого ґатунку зорієнтована на те, що гармонія в особистому житті неможлива, і генії приречені на самотність – справжню (наприклад, у Т. Шевченка) чи самотність удвох (як у І. Франка). По суті таке трактування близьке до вчення З. Фрейда – креативна енергія вивільняється завдяки нереалізованості у звичайному житті. Але насправді все складніше, і саме потреба у любові може бути рушієм у творчості. Кохання – одна з найбільших таємниць людства, його існування непідвладне інтелекту. І саме на протиріччі раціонального та іrrаціонального побудований цей конфлікт. Більше того, спроба застосовувати раціональність у сфері чуттєвості та інтуїції призводить до деструктивних наслідків.

Розглянемо ситуацію на прикладі п'єси “Таїна буття” Т. Іващенко. Головні герої п'єси – Іван Франко і його дружина Ольга Хоружинська. Як встановлено дослідниками творчості письменника, його знаменита інтимна лірика була присвячена не дружині (крім одного вірша), а іншим жінкам – насамперед Ользі Рошкевич та Целіні Журовській. П'єса починається з ритуальної сцени з вогнем і віщування ворожбита – про славу Франка і його нелюбов до дружини. Саме тут уже закладено основу конфлікту. Ольга Хоружинська, як і її чоловік, прибічниця раціонального начала, тому не вірить у ворожбу і стверджує: “Людина сама долі своєї творець” [3, 86]. Пізніше майже ті самі слова повторить і письменник. Подружжя Франків виникає саме з ілюзії раціональної гармонії – вони свідомо обирають одне одного, але обирають розумом. Для письменника вона – ідеальна дружина-товариш, помічниця. Її ж приваблює імідж відомого поета і публіциста. Хоча обидва говорять про любов перед шлюбом, але це скоріше самонавіювання, данина традиції. Шлюб не скріплений спільним “вогнем”, який палає на початку у ворожбита, ймовірно, як знак енергії любові, стає приреченим. Вогонь потребує постійної поживи і може бути теплим домашнім вогнищем, а може спалювати все довкіл, бути пекельним вогнем. Саме образ такого маленького пекла і постає у п'єсі. Структура діалогу у драмі Т. Іващенко скоріше схожа на нашарування монологів. Це тип діалогу “говорити, проходячи повз одне одного”. Лише в поодиноких випадках вони чують одне одного, але переважно перебувають ніби за невидимою стіною, що розділяє їх. Ольга прагне бути ідеальною дружиною, але її зусилля марні – вона не може досягти любові чоловіка, та і він нездатний вплинути на власні почуття, хоча й робить зусилля над собою. Свідома українка, віддана йому, програє перед легковажною полькою Целіною, байдужою до письменника і його цінностей. Постійні злидні, спровоковані значною мірою політичною неблагонадійністю,

створюють додаткове негативне тло. Раціональний світ розуму, якому вклоняється Іван Франко, руйнується на очах і призводить до трагічного фіналу. Стан постійної війни і приреченості на поразку призводить Ольгу до нервового зриву, майже до божевілля, що бумерангом вдаряє і по письменнику, який змушений опікуватися хворою дружиною і дітьми. У фіналі й та людина, яку жінка звинувачувала у своєму нещасті – Ольга Рошкевич, теж виявляється жертвою обставин, пронісши кохання до Франка через усе життя. Приреченість на страждання виявляється знаком долі, року – як в античних трагедіях. У фіналі, де знову постає ритуальний вогонь, авторка вустами героїні виголошує і тлумачення назви: “Мабуть, наші страждання і є найбільшою таємою буття...” [3, 113]. Таким чином, завдяки ритуальному обрамленню драматург виявляє ідею жертвоприношення – на вівтар геніальної величини письменника покладено земне життя його дружини, дітей, значною мірою, і його власне щастя. Таким чином виявлено, з чого насправді “будується постамент пам’ятника”. Продовжуючи аналогію з пекельним світом, зауважимо, що подібні процеси “десакралізації” відбувалися і з релігійними культурами – наприклад, витіснення язичницьких богів у світ демонічного задзеркалля в християнстві.

В основі п’єси протистояння раціонального та іrrаціонального начал, чоловічого і жіночого, водночас домінуючим є внутрішній конфлікт. Сюжет п’єси накладається на реальну історію, але не з офіційною “канонізованою” версією трактування, а “опозиційною”, де образ письменника десакралізується. Конструкція твору будується за монтажним принципом. Діалог нелінійний, відчужений, значною мірою як монтаж монологів, характерний для постдрами. Конфлікт не вирішується, а виявляється субстанціональним, фінал відкритий.

Паралельно до процесу деміфологізації культових постатей, канонізованих у минулому, цілком логічним здавалася б і поява процесу неоміфологізації, пов’язаної з новою системою цінностей і новими пріоритетами. Проте тут представництво текстів виявилося малочисельним. Гадаю, це пояснюється, по-перше, зденаціоналізованістю провладної еліти та значною мірою соціуму. По-друге процес звільнення від тоталітарної системи супроводжується і небажанням соціуму створювати нових ідолів.

Процес нової героїзації все одно відбувався, і невипадково на ролі постатей з нового пантеону потрапляли ті, що зазнали негативного трактування в минулому – за радянських, а почасти й за імперських часів. Тобто паралельно до десакралізації відбувався і зворотній процес – “засуджених і огуджених” “відмивали” від наклепів і ставили на постаменти. Наприклад, гетьман Мазепа у О. Миколайчука, який збудував багато церков, а був підданий “анафемі” за спробу захисту свого народу, поети і суспільні діячі О. Теліга та О. Ольжич у А. Багряної, політичний і військовий лідер С. Бандера у Я. Верещака, яких трактували як приспішників фашистів попри

те, що вони самі ставали жертвами нацистської репресивної машини. До таких належить і постать Андрея Шептицького в одноіменній п'есі В. Герасимчука – греко-католицького митрополита, табуйованого радянськими ідеологами, проголошеного “праведником” Ватіканом у 2015. Отже поруч із деміфологізацією позитивних постатей, відбувається почасти і дейдеологізація та реміфологізація негативних культурних героїв минулого.

Героїзація “демонічних” постатей минулого – лише один із напрямів у творчості драматургів відносно біографічної драми. Натомість авторські стратегії значно ширші. Зокрема у передмові до біографічної збірки п'ес “Таїна буття” упорядники зазначають: “Великі українці потребують очищення від бруду, оживлення із каменя і повернення із забуття. Автори у своїх творах із любов’ю та болем, іронією та сумом, вдумливістю та обережністю, пропонують читачам і глядачам розгадати разом таємниці доль визначних людей. А через них – і Таїну Буття” [4, 3].

Наведені приклади не вичерпують можливих авторських стратегій у втіленні біографічної драми, але вже можемо говорити про їхнє розмаїття. Автори використовують різні структурні основи – від неокласичних із сильним героєм-протагоністом до постмодерної монтажної композиції і постдрами. Драматурги застосовують радикальні інверсії, опозиційні погляди на усталені традиції у трактуванні прототипів героїв і архетипних міфів. У біографічних п'есах ми бачимо стратегії моделювання тексту різних типів, зокрема деміфологізації і реміфологізації. В межах цих текстів відбувається складне комбінування з різних типів міфологій: традиційної, ідеологічної та мистецької. У процесі деміфологізації використовується розгляд інтимної сфери, як оберненої сторони соціальної, тобто перевертання піраміди центр-периферія, по-друге, розвінчання культів, пошук “інакшого” не загальноприйнятого обличчя знакових постатей, як позитивних у негативному ключі, так і навпаки, реміфологізація табуйованих постатей у новому контексті. Ці стратегії використовуються як у лінійній однозначній версії, так і у множинній, неоднозначній. Твори моделюються в межах різних дискурсів: неокласичних, некласичних і постнекласичних.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бентли Э. Жизнь драмы /Э. Бентли. – М. : Искусство, 1978. – 368 с.
2. Бондарева О. Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв’язку через жанрове моделювання / О. Бондарева. – К. : Четверта хвиля, 2006. – 512 с.
3. Іващенко Т. Таїна буття / Т. Іващенко // Сучасна українська драматургія : альманах / Я. Верещак. – К. : Фенікс, 2007. – Вип. 4. – 272 с.
4. Іващенко Т. Таїна буття. Біографічна драма. Антологія. НЦТМ імені Л. Курбаса. – К. : Світ знань, 2015. – 304 с.
5. Шаповал М. Інтертекст у світлі рампи / М. Шаповал. – К. : Автограф, 2009. – 270 с.
6. Barthes R. Mythologies / R. Barthes. – Paris : Seuil, 1970. – 239 р.

**Стаття надійшла до редакції 25 жовтня 2016 року**