

ПОЕТИКА МАГІЧНОГО РЕАЛІЗМУ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ

Бортнік Жанна Іванівна,

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри теорії літератури

та зарубіжної літератури

Волинського національного університету

імені Лесі Українки

bortnikzhanna@ukr.net

orcid.org/0000-0002-3461-791X

Метою статті є спроба схарактеризувати поетику магічного реалізму в сучасній українській драматургії в контексті лімінальної концепції. У сучасній літературі сформувалася нова генерація драматургів, щодо творчості яких є потреба залучити термінологію лімінальності, аби усвідомити сутність процесів, які відбуваються з сучасною драмою. **Методи.** Дослідження базується на працях науковців у царині вивчення лімінальності, герменевтичний та міфопоетичний методи уможливили аналіз драматургічних творів як єдиної смислової цілісності усіх складників у контексті функціонування в лімінальній фазі, крізь призму жанрової матриці ритуалів переходу. **Результати.** Розглянувши сучасну українську драматургію, яка проходить лімінальний етап (за термінологією А. ван Геннепа і В. Тернера), було визначено, що сучасна драма втілює поетику магічного реалізму, щоб реалізувати ідею деконструкції міфологічної свідомості (художньо увиразнює в містичному колективні уявлення про міф та архетип, сформовані в сучасному дискурсі, створює іронічну дистанцію, руйнує смислові нашарування, реконструює міф через особистісну інтерпретацію); стає ефективною стратегією деколонізації – особистісної та національної; залучає міфологічне як містичне для пошуків власної ідентичності; передбачає критику образів, на яких базується традиція та сформувався кіч; магічне формує спосіб висловлення для тих, кого не чути в суспільстві – прихованих системою як маргіналіз; увиразнює закони-стереотипи системи в образах містичних світів; втілює лімінальний принцип рівності; уможлиблює переосмислення національного нарративу, нав'язаного колонізатором; шукає відповіді в історичному минулому, повертаючи історію магічним переміщенням поміж світами; демонструє образ лімінара, трікстера; актуалізує міфи та архетипи як елементи колективної пам'яті українця, що формують образ спільного, притлумленого колонізатором історичного досвіду помсти, допомагає художньо маркувати образи свого/чужого. **Висновки.** Концепція лімінальності є дієвою стратегією в літературознавчих дослідженнях, яка уможливила дослідження специфічних стратегій сучасної української драми в контексті поетики магічного реалізму.

Ключові слова: лімінальність, магічний реалізм, ритуал переходу, міфи, сучасна драма.

THE POETICS OF MAGICAL REALISM IN MODERN UKRAINIAN PLAYWRIGHTS

Bortnik Zhanna Ivanivna,

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Theory

of Literature and Foreign Literature

Lesia Ukrainka Volyn National University

bortnikzhanna@ukr.net

orcid.org/0000-0002-3461-791X

Goal. The purpose of the article is an attempt to characterize the poetics of magical realism in modern Ukrainian drama in the context of the liminal concept. In modern literature, a new generation of dramatists

has formed, in relation to their work there is a need to use the terminology of liminality in order to understand the essence of the processes taking place in modern drama. **Methods.** The study is based on the works of scientists in the field of liminality, hermeneutic and mythopoetic methods made it possible to analyze dramatic works as a single semantic integrity of all components in the context of functioning in the liminal phase, through the prism of the genre matrix of rituals of transition. **The results.** After considering modern Ukrainian drama, which is passing through the liminal stage (according to the terminology of A. van Genep and V. Turner), it was determined that modern drama embodies the poetics of magical realism in order to realize the idea of deconstruction of mythological consciousness (artistically expresses collective ideas about myth and archetype in the mystical, formed in modern discourse, creates an ironic distance, destroys semantic layering, reconstructs the myth through personal interpretation); becomes an effective strategy of decolonization – personal and national; involves the mythological as mystical for the search for one's own identity; involves criticism of the images on which the tradition is based and kitsch was formed; magic forms a way of expression for those who are not heard in society – hidden by the system as marginals; expresses the laws-stereotypes of the system in images of mystical worlds; embodies the liminal principle of equality, absence of hierarchy; enables the reinterpretation of the national narrative imposed by the colonizer; seeks answers in the historical past, returning history by magical movement between worlds; shows the image of a liminar, a trickster; at the stage of transition from the liminal to the post-liminal actualizes myths and archetypes as elements of the collective memory of Ukrainians, which form the image of the common historical experience of revenge suppressed by the colonizer, helps to artistically mark the images of one's own/others. **Conclusions.** The concept of liminality is an effective strategy in literature studies, which made it possible to study the specific strategies of modern Ukrainian drama in the context of the poetics of magical realism.

Key words: liminality, magical realism, rite of passage, myths, modern drama.

1. Вступ

У межових перехідних етапах розвитку культури митці шукають новий тип стосунків із реальністю, які дозволять адекватно її відобразити, втілити при цьому власні художні установки, відтак опосередковують реальність (зовнішню чи внутрішню психологічну) елементами фантастично-містичними, аби гіперболізувати проблеми сучасності, та вибудовують мистецький сюжет ритуалу переходу до стабільної структури.

Поняття «ритуалу переходу» розглядається в контексті дослідження лімінальності як дієвої методології літературознавчих досліджень. Введена в науковий обіг Арнольдом ван Геннепом (1908) і Віктором Тернером (1966), «лімінальність» втілює ознаки ідеї переходу як психологічного і соціального стану особистості й суспільства та має широкий методологічний потенціал. Поняття «лімінальність» А. ван Геннеп у праці «Rites de passage» залучає до «характеристики обрядів переходу, які супроводжують зміну місця, стану, соціального статусу», тобто лімінальність стає перехідним періодом між початковою визначеністю, відтак відмовою від неї (сепарацією – відчуженням) і далі обраним та прийнятим новим статусом (інкорпорацією – об'єднанням) (Genep, 1960). В. Тернер детально розглянув специфіку лімінальної фази (Turner, 1977), відтак розширив антропологічний контекст, залучаючи елементи феноменологічного підходу, продемонстрував можливості трансформації моделей ритуалу в унікальні культурні феномени. Особливості та закономірності періодів «лімінальності» вивчали вчені різних галузей знань та наук: А. ван Геннеп, В. Тернер, Г. Бгабга, К. Белл, І. Нордін, Е. Голмстен, С. Гіліад, М. Глакман, Е. Дюркгайм, К. Леві-Стросс, Дж. Кросбі, В. Кубра, Д. Кемпбел, Б. Лінкольн, А. Редкліф-Браун, А. Заколцаї та ін.). Дослідники цього явища розглядають лімінальність як період «життєвих змін», як «кризу розвитку» в обрядах переходу, як зміну статусу, цінностей, норм, свідомості, як потенційні можливості для створення альтернативного межового світу.

У світовій драматургії кінця ХХ – початку ХХІ ст., зокрема й в українській драмі, відбувається ціла низка трансформацій, об'єднана категорією прикордоння, трансресії, пороговою естетикою, і якнайкраще позначається міждисциплінарним терміном «лімінальність». Сучасні українські драматурги демонструють процеси творчих пошуків, множинність естетичних та художніх

експериментів зі словом, із жанрами, з темами. Активний розвиток театральньо-фестивального руху, драматургічних конкурсів уможливив відкриття цілої низки нових українських драматургів і п'єс нового покоління авторів, що вимагає поглибленого вивчення, зокрема і в контексті залучення поетики магічного реалізму, яка відображає естетику лімінальності, реалізуючи важливий складник лімінальної фази – повернення втраченої у структурі сакральності.

Мета статті – охарактеризувати поетику магічного реалізму в сучасній українській драматургії в контексті лімінальної концепції.

2. Теоретичне підґрунтя і джерельна база дослідження

Ритуал переходу, який включає три етапи (за А. ван Геннепом): сепарацію – лімінальність – інкорпорацію, формує жанрову матрицю ритуалу переходу як художню стратегію, до якої вдаються митці на перехідних етапах розвитку, аби відновити взаємний зв'язок реальності із суспільною міфологією, через індивідуально-авторську інтерпретацію символу та міфу повернути їхні сакральні смисли та водночас реалізувати структуру ритуалу переходу через форми, спрямовані на колективну рецепцію, спільне переживання і єдине тлумачення з метою впливу на суспільні процеси. Формування, трансформація та модифікація жанрів відбувається через авторську інтенцію на реалізацію художнього твору як суспільного ритуалу переходу. Важливим складником цієї жанрової матриці є деконструкція міфологічних, архетипних образів як способу функціонування та можливість стати підґрунтям для формування спільних цінностей на лімінальній фазі.

Створення ритуалу переходу передбачає пошук сакрального, втраченого у стабільній структурі, що можливо через актуалізацію міфів та архетипів, зокрема через включення їх як елементів магічного в реалістичну картину світу. Як писав М. Еліаде, «сакральне» існує та діє переважно в уявних світах. Але уявний досвід є частиною цілісної людської істоти і не менш важливим, ніж усвідомлений досвід» (Еліаде, 2018: 178). Проблеми у стабільній системі втілено авторами через образи реальності з порушеною гармонією, шпаринами і розломами, крізь які у світ проникає ірреальне, магічне, дивне. Воно кричить про проблему, яку потрібно побачити і вирішити, залучаючи символічну мову міфів та архетипів: їх легко декодувати та інтерпретувати, адже вони працюють як первинні моделі, праобрази, що робить їх упізнаваними.

Перебування української драматургії в лімінальній фазі зумовлює пошук драматургами «установок сучасності» (термін М. Фуко) – художніх критеріїв та принципів, які дадуть можливість найбільш адекватно розкрити актуальні проблеми. На лімінальному етапі рух від документального до постдокументального переріс у включення до текстів, заснованих на документальному, фантастичних, містичних, національних міфологічних образів, які втілюють поетику магічного реалізму в українській драмі, що стає способом деконструкції. Сучасні українські драматурги, більшість із яких пройшла школу документального театру, накладають на художню картину світу, сформовану документом з його актуальною тематикою, стилем і формою, ще один шар національних міфів, архетипів, образів та мотивів з народних легенд, фольклору, а також фантастичні образи, які стають осучасненим варіантом міфу тощо. Якщо документальне як прояв актуальної сучасності визначає тематику, проблематику, сюжетно-композиційні чинники, впливає на систему персонажів з актуальної сучасності, то фантастичне як граничний прояв мистецької уяви оприявнює авторську ціннісну позицію, суб'єктивує образну систему, втілює прийом очуження як засіб віддалення реципієнта від емоційного співпереживання з метою уникнення ретравматизації.

Українська література у ХХ ст. пройшла етап активного залучення у прозу магічних та містичних елементів, втіливши це в «хімерній прозі», втім, визначаючи специфіку поетики сучасної лімінальної драми (українська «Нова драма», драматургія «Театру драматургів»), можна стверджувати, що для її характеристики доречно залучити термінологію «магічного реалізму». Прагнення залучити магічні образи є важливою характеристикою сучасної драми, де традицію

«химерної прози» в «химерній драмі» продовжує один із напрямків сучасної української драматургії, представлений Недою Нежданою, О. Вітром, А. Багряною, Н. Симчич, О. Танюк та ін. Другий напрям – лімінальна драма – обирає поетику магічного реалізму, яка дає можливість здійснити сепарацію та перехід, деконструюючи міф.

Дослідниця магічного реалізму В. Фаріс зазначала, що «магічний реалізм поєднує реалізм і фантастичне таким чином, що чарівні елементи органічно виростають із зображуваної дійсності» (Faris, 1995). За словами І. Альєнде, «магічний реалізм – це літературний прийом або спосіб бачення, в якому є простір для невидимих сил, які рухають світом: мрій, легенд, міфів, емоцій, пристрасті, історії. Усі ці сили знаходять місце в абсурдних, нез'ясованих аспектах магічного реалізму... Це здатність бачити та писати про всі виміри реальності» (Allende, 1991: 54). Щодо відношення реальне/магічне В. Фаріс писала: «Найсуттєвішим серед моїх критеріїв включення до модусу магічного реалізму є існування «незвіданого елемента», який неможливо пояснити згідно із законами всесвіту, як вони були сформульовані сучасним постпросвітницьким емпіризмом, який сильно покладається на чуттєві дані разом із перевагою реалістичних подій, персонажів і описів, що відповідають конвенціям літературного реалізму. Іншими словами, магічний реалізм – це поєднання реалістичного і фантастичного, в якому переважає перший» (Faris, 2002: 102).

Ще одна з ознак магічного реалізму, яку визначають дослідники, – це постколоніальний статус літератури, яка вдається до цієї поетики: «...одними він визнається значним деколонізаційним стилем, що дозволяє новим голосам і традиціям бути почутими в мейнстрімі, інші його принижують як товарний різновид примітивізму, який, подібно до орієнталізму, проаналізованого Едвардом Саїдом та його наступниками, відводить колоніям та їхнім традиціям роль милих, екзотичних психологічних фантазій – бачення все більш віддаленого, бажаного та/або зневаженого «я» колонізатора у проєкції на колонізованих інших» (Faris, 2002: 102). Залучення до створення образів у художньому творі національних міфів та мотивів, легенд, мистецьких традицій дало можливість дослідникам говорити про примітивність наративу магічного реалізму, який нібито формує цей образ на догоду колонізатору. А.Р. Джанмохамед стверджує, що ідеологічна функція творів магічного реалізму «полягає в тому, щоб уникнути болю колоніального поневолення, відступивши в міфічний всесвіт, у фантастичний світ, де проблеми можуть бути вирішені божественним втручанням» (JanMohamed, 1983: 274). Утім, поетика магічного реалізму має художні можливості підважити авторитет колонізатора та дестабілізувати його стабільну структуру, запропонувати альтернативні способи буття, деконструвати міф, який був дозволений силою і волею колонізатора, віднайти його справжню сутність, переосмислити власну історію.

3. Функції магічного реалізму в сучасній українській драмі

Для сучасної української драматургії поетика магічного реалізму дає художній ресурс, аби вийти за межі реальності до формування ритуалу переходу на лімінальній фазі та виконує такі функції: 1) втілює ідею деконструкції міфологічної свідомості – художньо увиразнює у містичному колективні уявлення про міф та архетип, сформовані в сучасному дискурсі, створює іронічну дистанцію, руйнує смислові нашарування, відтак реконструює міф через особистісну інтерпретацію; уможливує авторське самовираження, додає до онтологічного досвіду Іншого власне авторський досвід, втілює через фантастичні образи авторську художню картину світу; 2) стає ефективною стратегією деколонізації – особистісної та національної; 3) залучає міфологічне як містичне для пошуків власної ідентичності (автора, персонажа, читача); 4) передбачає не компенсацію чи ностальгію за міфом в магічному прояві, а критику образів, на яких базується традиція та сформувався кіч; 5) магічне формує спосіб висловлення для тих, кого не чути в суспільстві – прихованих системою як небажаних, незручних, маргінальних, позбавлених голосу, які отримують цей голос в образах містичного, проступають крізь міфи та архетипи;

б) увиразнює закони-стереотипи системи в образах містичних світів, що стають для персонажа не визвольною силою, а вічним лімінальним простором, з якого майже неможливо вирватися і який тримає на межі без можливості ініціації або з надзусиллям для ініціації; вихід за межі часто стає можливим через смерть – у потойбічний світ; 7) втілює лімінальний принцип рівності, відсутності ієрархії, бездомності, розмиваючи межі між світами антагоністів, контрастами, гендером, статусом тощо, вибудовуючи для персонажів горизонтальну площину представлення у творі; 8) уможлиблює переосмислення національного наративу, нав'язаного колонізатором, коли магичні та містичні елементи гіперболізують проблему, вибиваються із реалістичного образу світу своїм неочікуваним і таємничим втручанням і таким чином ставлять питання про те, що і хто зумовили це порушення реалістичного та появу фантастичного; 9) поетика магичного реалізму допомагає шукати відповіді в історичному минулому, наново його пережити, повернувши історію магичним переміщенням поміж світами, зробивши минуле теперішнім; 10) демонструє образ лімінара, трікстера як людини, яка застрягла поміж двома світами, для якої втеча в зону магичного передбачає трагедію вічної лімінальності, а повернення в реальність дає можливість пройти ініціацію; 11) на етапі переходу від лімінального до постлімінального актуалізує міфи та архетипи як елементи колективної пам'яті українця, що формують образ спільного, притлумленого колонізатором історичного досвіду помсти, допомагає художньо маркувати образи свого/чужого.

4. Специфіка поетики магичного реалізму у драматургії Н. Ворожбит

Поєднання реалістичного та містичного/фантастичного образів є ознакою авторського художнього стилю Н. Ворожбит, А. Косодій, Т. Киценко, П. Ар'є, Н. Блок І. Гарець, Ю. Гончар, О. Гриценко Д. Тернового, П. Армяновськи, О. Мацюпи, А. Вишневського, А. Бондаренка та ін. Особливістю художнього стилю Н. Ворожбит є залучення національних культурних кодів у художню систему твору через включення їх в реалістичну картині світу як елементів магичного. Авторка прагне деконструювати міфи та зробити їх складовими новітнього ритуалу переходу. О. Михед зазначав: «Ворожбит поєднує особистий досвід і дослідження пережитого іншими – те, що можна почерпнути зі свого, з тим, що можна почути від очевидця. Але при цьому особисте поглинає дослідження. Має бути її власна точка входу в матеріал» (Михед, Ворожбит, 2021). Цими точками входу, прийомами опосередкування реальності є поетика магичного реалізму, яку авторка реалізує в «прихованій містиці», інтертекстуальних перегуках, що оприявнюють архетипи, національні культурні коди та міфи; у поєднанні трагічного з комічним, що підважує та руйнує міф; у залученні сюжету ініціації, який втілено в жанрових особливостях ритуалу переходу як реконструкції міфу.

Драматургії Н. Ворожбит властива «прихована містика»: у текстах втілено образи відьом, які акумулюють ознаки притлумлених вітальної чи хтонічної енергій землі, усього українського, яке під впливом сили і насилля колонізатора загнане на маргінеси, потворно модифіковане метрополією, втім, просочується крізь реальність у містичних міфологічних образах та архетипах.

Життя простих людей у межах традицій та стереотипів, з усіма реалістичними деталями життя українця, соціальними протиріччями часу та складним побутом робить для них будь-якого незрозумілого Іншого дивним, а отже, незрозуміле стає містичним, магичним. О. Михед називає цю містику магичного реалізму Н. Ворожбит побутовою містикою (Михед, Ворожбит, 2021). З іншого боку, надлишковість якоїсь особистої властивості характеру теж одивнює персонажа перед іншими людьми та робить умовною відьмою – надмірністю любові, незреалізованої енергії, токсичної залежності від людини чи стану, глибини відчуття світу, болю, страждання тощо. Кожна відьма або представник містичного, потойбічного світу може бути, а може і не бути такою: авторка не дає відповідей, часто вкладаючи інформацію про відьом у уста «ненадійних» персонажів, залишає цей вибір погляду на розсуд читача.

Міф про прекрасну утопічну Україну, який створював своїми ранніми творами М. Гоголь, залучаючи до художнього зображення архетипи, образи з міфології та фольклору, почасти і на догоду колонізатору, Н. Ворожбит обирає для творчого осмислення: залучає інтертекстуальні перегуки з містичними гоголівськими образами, руйнує колоніальне обличчя міфів, створює іронічну дистанцію, відтак повертає їхні первісні сенси в авторській особистісній інтерпретації. Говорячи про роль М. Гоголя у своєму становленні як письменниці, Н. Ворожбит писала: «І що б там не казали про Гоголя. Що він створив українську міфологію. Що вигадав шароварщину. Що він зрадник-малорос. Мене він навчив літати, іронізувати, грати з потойбіччям, мислити ширше. Я бачу його профіль на своїх шпалерах у квартирі, він тримає моє місце сили – Миргородщину» (Ворожбит, 2023).

Так, події драми Н. Ворожбит «Демони» (2004) відбуваються в селі на Полтавщині, ще в Радянському Союзі, в 90-ті роки. Головна героїня Нінка об'єднує в собі, з одного боку, гоголівську містичну силу і пристрасність «українськості» – вона неймовірно харизматична та притягує до себе, а отже, може сприйматися як відьма, здатна приворожити (тип Солохи з «Ночі перед Різдом», є колонізаторським штампом – у ремарках авторка представляє її як «*королеву самогону*»). З іншого боку – вона всотала ті ж гоголівські колоніальні міфи про вищість російського вкупі з ідеологічними радянськими стереотипами, зачарованістю російською «високою» культурою, особливо мовою, яка видається Нінці такою вишуканою, недосяжною, певною мірою «панською», порівняно з усім українським, яке асоціюється для неї з побутовою простотою та важкими умовами села (героїня розповідає, як старанно вчилася вимовляти «что» російською). А коли в селі опиняється набагато молодший за неї тихий росіянин Славик («*свій серед чужих*»), який ще й мріє стати письменником, героїні здається, що вона знайшла своє щастя, недосяжну, здавалося б, мрію – дотягнутися до далекого та вишуканого, яке метрополія зробила для колонії таким привабливим. Нінка закохується щиро і несамовито, вся її вітальна енергія втілюється у відданості та перетворюється на патологічну залежність, муки та насильство.

Славик не розуміє природи своєї залежності від цієї жінки – називає її відьмою, просить відпустити, але «відьомство» – це неймовірно принадна енергія українки, яка все вміє зробити, яка готова віддати свою пригноблену силу і патологічну любов, на жаль, вигаданій нею прекрасній мрії – «російському», що ховається під маскою вишуканості, стає ерзацом високої краси та страждання. Герой тягнеться до цієї енергії та водночас відчуває, що маліє перед нею, тому в зломі безсиллі б'є та принижує Нінку, співаєється, зраджує – намагається вгамувати «зневажене Я-колонізатора». Він протиставляє її дикій селянській енергії свої високі поривання – любов до читання (низькопробних авантюрних історій) і нібито письменницький талант. Н. Ворожбит завжди поєднує в такому зображенні трагічне і комічне: у фіналі після чергової сварки та примирення авторка додає розгалужену ремарку, в якій описує неймовірну красу полтавського краю, природи, на тлі якої герой сідає за написання свого роману: він не бачить і не відчуває цієї краси, цілком зосереджений плеканням власної «трагедії» та урочисто пише назву свого роману і вигадує псевдонім «*Антон Страдальцев*». Колонізатор не просто привласнює біль колонізованого, його страждання, а знову створює свій наратив, власну версію історії.

Окрім Нінки в «*українській народній драмі*» (авторське найменування жанру) «Демони» є персонажі, які Н. Ворожбит у переліку дійових осіб прямо називає «*відьми – три як одна*», як мойри, які визначають історію села та її людей: місцеві мешканці відкрито їх називають відьмами, розповідають страшні історії, як ті виють на місяць, а наступного дня обов'язково хтось помирає, і лише магічними силами пояснюють собі те, що ці жінки привласнили стільки майна односельчан. На протигагу вітальній енергії Нінки, сила трьох відьом – це хтонічна енергія знищеної і занедбаної землі, яка проявляється в страшній силі поглинання усього живого

та має шанс перемогти Нінку. Не випадково будинок, який лишає їй у спадок після смерті Шпак, Нінка продає трьом відьмам, відтак привид Шпака, дізнавшись про це, з'являється у її п'яній лихоманці, плаче і жаліється, що відьми танцюють на його могилі. Залежність від Славіка для героїні стає трагедією вічної лімінальності, руйнування її вітальної енергії, неможливості повернутися до реальності, історію якої знову пише колонізатор. Лишається тільки сила трьох відьом із її вічним поглинанням і народженням (жінки в цій сім'ї народжують багато дітей) – енергія ненависті до всього чужого та іншого, позбавлена співчуття та жалості до колонізатора, з якої може повстати страшна сила помсти, яку вже ніхто не спинить.

Ще один твір Н. Ворожбит, у якому оприявлені переосмислені авторкою містичні гоголівські образи й сюжети та втілено прийом «прихованої містики», – це п'єса «Вій 2.0» (2012). Це осушаний сюжет «Вія» М. Гоголя: події знову відбуваються в полтавському селі, куди на запрошення місцевої дівчини Оксани приїжджають двоє французів. Іноземці потрапляють у вир міфу, який формують для них Оксана та місцеві мешканці (з пастками, відьмами, які молодшають на очах, дивними збігами і метаморфозами) – і це створює тло для зображення простого полтавського села з його забобонами, п'янством, дивними для сприйняття Іншого правилами та традиціями, коли реальність розчиняється у міфі, живиться ним, втім, міф формує простір, із якого складно вирватися і який водночас є надзвичайно привабливим. Це лімінальне поле стає для українців певною прекрасною пасткою з неможливістю перейти на наступний рівень, а отже, гальмує розвиток.

Ще одним із творів Н. Ворожбит, який демонструє естетику магічного реалізму, є драма «Зернохвище» (2009), написана на замовлення Королівського Шекспірівського театру. Міф тут визначає структуру сюжету драми, повертає минуле в теперішньому як умовний портал між часопросторами, набуває символічного значення. Включення магічного в реалістичну картину світу створює спосіб висловлення для прихованих структурою, позбавлених голосу, які отримують цей голос в образах містичного, проступають крізь шпарини часопростору.

Так, у п'єсі «Зернохвище» відсутні образи відьом, привидів, потойбічних істот, втім з'являється метафора містичного центру національного світу – церкви, яку зруйновано, перетворено на зернохвище, профанне поглинуло сакральне і, значить, Бог помер. Не випадково, що при цьому в реальний світ проникає містичне – гармонію порушено і часи змішалися. Н. Ворожбит втілює образ божевільного Гаврили, колишнього охоронця-більшовика, який обезумів саме в цій церкві, у зруйнованому «центрі світу»: перебування в символічному порталі наділило його здатністю відчувати біль інших людей, озвучувати його, стерло ідентичність та гендер, зробило лімінальною персоною – провідником між живими і мертвими, між минулим і теперішнім. У фіналі Гаврило транслює біль уже не своїх односельців, а людей ХХ ст., демонструючи еклектичний людський голос сучасника, яким говорить божевільний Гаврило у 33-му році, показує різницю бажань, втім, сигналізує, що минуле досі визначає сучасне, розлом існує і гармонію не відновлено.

У п'єсах та сценаріях Н. Ворожбит, написаних після 2013 року (окрім документальних, які на кілька років із початком Майдану та російської окупації Криму та Донбасу стануть для авторки головною формою фіксації дійсності), а саме, в текстах «Саша, винеси сміття», «Погані дороги», «Зелені коридори» тощо, авторка також залучає поетику магічного реалізму: образ померлого військового, душа якого ніяк не може спокійно піти на той світ та лишається з близькими, адже війна триває, архетип дороги в «Поганих дорогах» (певною мірою алюзія до гоголівської дороги) з порталами між особистісними світами жертв-лімінарів (атовців, підлітків, жителів Донбасу, полоненої, сепаратиста, загиблого воїна в дорозі до рідних тощо); метафора митниці з містичними провідниками для біженців в «Зелених коридорах» формують образ лімінального поля в ритуалі переходу для України з пошуком національної ідентичності та з надією подолати етап війни, яку колонія обрала як фінальну битву за цей світ.

5. Магічний реалізм в українській драмі: п'єси про війну

Від 2022 р. з початком повномасштабного вторгнення, коли українська драматургія стала поступово виходити з лімінальної фази розвитку до інкорпорації, магічні елементи в текстах стали виконувати функцію повернення міфу, перетворення його у знак не індивідуальної, а колективної пам'яті, з метою актуалізувати архетип як елемент спільного національного досвіду, адже в ньому закодовані відповіді на питання часу: як здолати загарбника? як змиритися з втратами? як помститися? Це не втеча від реальності у міфічний всесвіт – це мобілізація сил усіх минулих поколінь, закарбованих в міфі, які закумулювалися в сучасному месникові.

Так, у п'єсі Андрія Бондаренка «Примарна земля» (2023) до системи образів включено міфологічних та фантастичних персонажів, які здійснюють помсту над загарбниками, що порушили світову гармонію вбивствами, насиллям, агресією, а значить, відкрили містичний портал між світами, змусили українців залучити всю енергію поколінь, від якої загарбникам нема порятунку навіть після смерті. У таких текстах українці не тікають у міфічні та фантастичні світи, аби через магічні сили проявити свою приховану енергію, – вони наздоганяють ворогів у тих вимірах, в яких вже вони прагнуть сховатися. Так, у сюжеті драми втілено образ убивць-загарбників, коли фантастичний складник формує образ зла як явища поза межами усвідомлення, розуміння. Трансцендентне зло реалізоване в образах Чужих усьому на Землі (марсіан), Чужих людській природі (вовкулаків-напівлюдей, які відмовилися від людського, колаборанти, що зрадили своїх, тож тут способом міфологічного маркування стає український міф); Чужих вільному вибору (іграшка-чоловічок), Чужих реальному світові (упирів, які застрягли поміж світами – журналістка Юля проклинає свого ката-росіянина, тож він приречений у позасвітті вічно терпіти її помсту – тепер він абсолютно безсилий перед нею, як колись вона в його полоні); Чужих культурі та цивілізації (страшних мук зазнають росіяни та колаборанти, коли над ними читають вірші Т. Шевченка, алюзія на страждання чорта від хреста або читання Біблії). І ці образи Чужого зливаються в одну багатошарову метафору відмови від людяності, де міф допомагає маркувати цю відмову, а сміх над злом дозволяє здолати страх перед ним.

Кат у п'єсі – це колективний Раскольніков, він виплеканий історією «злочину і кари», мріє її втілити, «право маєт», тож проти нього повстає українська культура, змобілізована в кожному українці: *«ЮЛЯ: Тарас Григорович Шевченко. «Як умру, то поховайте / Мене на могилі... <>. Від звуку цих слів ГЕННАДІЙ корчиться і реве. <>. ЮЛЯ відкладає книгу, бере осиновий кілок. Б'є і коле ГЕННАДІЯ кілком, його безплотне тіло під ударами кілка шипить і чорніє. Нарешті все завершується. ГЕННАДІЙ зі стогонами остаточно випаровується, розвіюється чорним димом. Лунає крик півня. ЮЛЯ: Фух. Встигла»* (Бондаренко, 2023).

Інший герой п'єси, Юра, не може зрозуміти, що є сном, а що реальністю, та хто він: культуролог у мирному житті, якому сниться бій, де він військовий, чи військовий, якому сниться, що він культуролог, який прийшов до психолога розказати, що йому сниться війна. Ключем між порталами є вірші В. Сосюри: *«ЮРА: Щоб не спати, я читаю книжечку, яку завжди ношу з собою. Маленька зелена книжечка, як дві сірникові коробки. Вірші Володимира Сосюри. Про війну. Я знайшов її в розбомбленій бібліотеці. / «Ні сміху, ні співів мій друже не треба, / Хай слово багнетом сія. / Палають міста під ударами з неба, / горить Україна моя». Це слова класика української поезії, написані 82 роки тому. Я перечитую ці рядки знову і знову. Це якісь недобрі чари. Чому у старовинному вірші я читаю про те, що відбувається зараз навколо? Я потрапив у вірш? Чи вірш ожив і вийшов з книжки в наш світ? Де я? Хто я? Персонаж поетичної книжечки чи реальна людина? Я засинаю. ...Нічого не змінюється. ОРЕСТ: Підйом, б*! ЮРА: Чорт. Де моя книжечка? ОРЕСТ: Яка н*ї книжечка? Вставай, сука! Ворог наступає. Повзуть по Україні, щоб волю пожерти, розлючені орди в цей час. І тільки, за щастя б'ючися уперто, катам не здається Донбас. ЮРА: З-за пагорба на нас їхали три червоні танки і марсіанська піхота з лазерами»* (Бондаренко, 2023).

У п'єсі О. Гриценко «Молочайник» (2023) берегиня роду, Баба, яка живе з донькою та онуками на окупованій Херсонщині, закликає дух міфічної істоти – Молочайника (а під прикриттям цієї легенди, яка налякала окупантів, працюють партизани і сама баба передає місця розташувань росіян): «*Чорна земля, червона кров. Мертва вода, прорости трава. Вийди до нас на поміч змарнілим, стань нашим мечем, стань нашим гнівом. Духи наших предків дадуть тобі сили. Царю-Молочаю, тебе викликаю. Прийди! Прийди! Прийди!*» (Гриценко, 2023). Коли баба помирає, онучок вивозять з окупації, мати вирішує лишитися, берегти рідну землю, піклуватися про могилу загиблого військового, на якій росте молочай, і сусідчину собаку: «*А що нам, Молочаю, робити? Нам, Молочаю, сидіти й чекати. Ти, Молочай, умієш чекати, а я у тебе навчуся. Я вплетуся в твоє коріння, я нап'юся твого соку, я не зламаюся. Ми побачимо їх на танках, ми побачимо їх і в чорних мішках. Ми побачимо, як впадуть їх прапори, як згорять їх БТри. Ми побачимо, як поїсть їх відчай і страх. Ми будем тут. Ми закриємо їм очі. Ми дочекаємося наших. Ми точно дочекаємося наших. Ми вміємо чекати*» (Гриценко, 2023).

6. Висновки

Сучасні українські драматурги реалізують пошуки втраченого сакрального в стабільній структурі, актуалізуючи важливі проблеми сучасності такими прийомами художнього зображення дійсності, які передбачають відповідне опосередкування реальності власною світоглядною призмою – одним із можливих способів зреалізувати цю стратегію стала поетика магічного реалізму з органічним поєднанням реалістичного способу зображення і фантастичними елементами образної системи. Драматурги пропонують власний спосіб ритуалу переходу для реципієнта в наближенні його від упізнаної сучасної реальності до авторської уяви, що втілена в неочікуваному фантастичному.

Література:

1. Бондаренко А. Примарна земля. *Ukrdramahub*. 2023. URL: <https://ukrdramahub.org.ua/play/prymarna-zemlya> (дата звернення: 20.07.2023).
2. Ворожбит Н. Демони. 2004. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Bq2xVH-kBxc> (дата звернення: 17.07.2023).
3. Ворожбит Н. Погані дороги. Львів : Видавництво Анетти Антоненко. 2021. 96 с.
4. Ворожбит Н. Провідники. Які сенси ховаються по той бік знімального майданчика. *Reporters*. 2023. 9 вересня. URL: <https://reporters.media/providnyky/?fbclid=IwAR3YER-FOeUuDjRyo4ABsYJzG6YVVNxBKz-BQU8st1-MrWvmpqaw9ixKo3M> (дата звернення: 23.07.2023).
5. Гриценко О. Молочайник. *Ukrdramahub*. 2023. URL : <https://ukrdramahub.org.ua/play/molochaynyk> (дата звернення: 20.07.2023).
6. Еліаде М. Пошуки. Історія та смисл в релігії / пер. з англ. А.М. Басаурі Зюзіної ; Нац. ун-т «Києво-Могилян. акад.» ; Центр європ. гуманітар. дослідж. ; Центр дослідж. історії та культури східноєвроп. єврейства. Київ : Дух і Літера, 2018. 252 с.
7. Михед О., Ворожбит Н. Демони й Кайдаші. Наталка Ворожбит («Кіборги», «Погані дороги», «Спіймати Кайдаша») (подкаст). *The Village Україна*. 2021. URL: <https://www.the-village.com.ua/village/knowledge/podcast/308933-stantsiya-451-s01e10> (дата звернення: 20.07.2023).
8. Allende I. The Shaman and the Infidel (interview). *New Perspectives Quarterly*. 1991. Vol. 8.1. P. 54–58.
9. Faris, W.B. Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham, NC : Duke University Press. 1995. 581 p.
10. Faris, W.B. The question of the other: cultural critiques of magical realism. *Janus Head*. 2002. Vol. 5.2. P. 101–119.
11. Gennep A. Van. The Rites of Passage. Chicago : University of Chicago Press, 1960. 198 p.
12. JanMohamed A. R. Manichean Aesthetics: The Politics of Literature in Colonial Africa. Amherst : Univ of Massachusetts Pr. 1983. 328 p.
14. Turner V. The Ritual Process: Structure and Anti-Structure. Ithaca, New York : Cornell Paperbacks Cornell University Press, 1977. 222 p.

References:

1. Bondarenko A. (2023). Prymarna zemlia – [Ghost land]. URL: <https://ukrdramahub.org.ua/play/prymarna-zemlya> (accessed 20.07.2023) [in Ukrainian]

2. Vorozhbyt N. (2004). Demony – [Demons]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Bq2xVH-kBxc> (accessed 17.07.2023) [in Ukrainian]
3. Vorozhbyt N. (2021). Pohani dorohy – [Bad roads]. Lviv : Vydavnytstvo Anetty Antonenko. 96 s. [in Ukrainian]
4. Vorozhbyt N. (2023). Providnyky. Yaki sensy khovaiutsia po toi bik znimalnoho maidanchyka – [What meanings are hidden on the other side of the film set.]. *Reporters*. 2023. 9 veresnia. URL: <https://reporters.media/providnyky/?fbclid=IwAR3YER-FOeUuDjRyo4ABsYJzG6YVVNxBz-BQU8st1-MrWvmpqaw9ixKo3M> (accessed 23.07.2023) [in Ukrainian]
5. Hrytsenko O. (2023). Molochainyk – [Molochajnyk]. *Ukrdramahub*. URL: <https://ukrdramahub.org.ua/play/molochainyk> (accessed 20.07.2023) [in Ukrainian]
6. Eliade M. (2018). Poshuky. Istoriia ta smysl v relihii – [The Quest: History and Meaning in Religion] / per. z anhl. A.M. Basauri Ziuzinoi ; Nats. un-t “Kyievo-Mohylian. akad.” ; Tsentr yevrop. humanitar. doslidzh. ; Tsentr doslidzh. istorii ta kultury shhidnoievrop. yevreistva. Kyiv : Dukh i Litera. 252 p. [in Ukrainian]
7. Mykhed O., Vorozhbyt N. (2021). Demony y Kaidashi. Natalka Vorozhbyt (“Kiborhy”, “Pohani dorohy”, “Spiimaty Kaidasha”) – [Demons and Kaidash. Natalka Vorozhbyt (“Cyborgs”, “Bad Roads”, “Catch Kaidash”) (podkast). *The Village Ukraina*. URL: <https://www.the-village.com.ua/village/knowledge/podcast/308933-stantsiya-451-s01e10> (accessed 20.07.2023) [in Ukrainian]
8. Allende I. (1991). The Shaman and the Infidel (interview). *New Perspectives Quarterly*. Vol. 8.1. P. 54–58.
9. Faris, W.B. (1995). Scheherazade’s Children: Magical Realism and Postmodern Fiction. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham, NC: Duke University Press. 581 p.
10. Faris, W.B. (2002). The question of the other: cultural critiques of magical realism. *Janus Head*. Vol. 5.2. P. 101–119.
11. Gennep A. Van. (1960). *The Rites of Passage*. Chicago : University of Chicago Press. 198 p.
12. JanMohamed A.R. (1983). *Manichean Aesthetics: The Politics of Literature in Colonial Africa*. Amherst : Univ of Massachusetts Pr. 328 p.
13. Turner V. (1977). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Ithaca, New York : Cornell Paperbacks Cornell University Press. 222 p.

Стаття надійшла до редакції 15.08.2023
The article was received 15 August 2023