

МІСТЕРІЙНІ КОДИ В СЮЖЕТАХ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ

Досліджено містерійні коди в сучасній українській драматургії, зокрема в п'єсах М.Ладо "Дуже проста історія" та О.Гавроша "Ромео і Жасмин".

Ключові слова: змова, код, містерія.

Містерія як ритуал, жанр середньовічної християнської драми та театральна форма, неодноразово ставала предметом наукових вишукувань учених упродовж усього періоду її існування. На національному ґрунті це теоретико-літературні та історико-літературні праці І.Франка, М.Грушевського, О.Білецького, Д.Чижевського, Л.Білецького, М.Возняка, Д.Антоновича, О.Кисіля, Г.Лужницького. Сучасними вченими проведено дослідження містерії в генезі театральних форм і сценічних жанрів – О.Клековкін; аналіз в контексті української драматургії XVII-XVIII ст. представлено в ґрунтовній праці М.Сулими. Наукові розвідки в напрямку жанрових особливостей та поетики містерії в українському бароко та релігійній драмі здійснили В.Шевчук, О.Бондарева, І.Бетко, С.Хороб. Мною проаналізовано трансформацію містерійних сюжетів в українській драматургії кінця XIX – XX століть [9]. Поява чималого корпусу текстів сучасного драмопису з виразним тяжінням до поетики містерії, сакрального дискурсу, використання прийомів стилізації, реціпіювання містерійних образів та сюжетів спонукала до їх аналізу, обумовлюючи водночас **актуальність** нашого дослідження.

Мета пропонованого дослідження полягає в аналізі містерійних кодів у сюжетах сучасної національної драматургії. Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань: 1) дослідити сюжетні коди аналізованих п'єс; 2) проаналізувати архетипні образи. Предметом дослідження стали драми М.Ладо "Дуже проста історія" та О.Гавроша "Ромео і Жасмин". Сучасні українські драматурги часто використовують сюжетні матриці, котрі актуалізують мандри по тойбіччям (О.Танюк "Авва та Смерть", Я.Верещак "Моя душа зі шрамом на коліні", Т.Добрушина "Саламандри", С.Новицька "Шинкарка"), блукання паралельними світами (О.Вітер "Станція", В.Шевчук "Свідчення", Б.Жолдак "Чарований Запорожець"), що синтезують політеїстичні та міфологічні уявлення про інше буття чи пропонують власні віртуальні світи (А.Вишневіський "Клаптикова порода"). Прикметно, що концептуальною в них постає трьохрівнева світобудова (рай-земля-пекло), представлена ще поетикою бароко. У драматургії модерну вчені вказують на

"характер універсальної гри з історичними Жанрами", ґрунтованими на архетипі "двох начал – язичницького, діонісійського і християнського" та "загальну тенденцію культури – тяжіння до панмістеріального у сприйнятті світу і мистецтва" [11, с.153], ця тенденція зберігається також і у сучасній українській драматургії.

В аналізованих п'єсах сюжетна лінія розгортається симультанно в двох площинах цілком реальних та очевидних світів, котрі, проте, залишаються непізнаними та незрозумілими один для одного. Це спільнота людей та братів наших менших – тварин.

Головні події п'єси М.Ладо "Дуже проста історія" відбуваються в звичайному сільському хліві. Цей топос актуалізує латентний сюжет різдвяної містерії, адже саме в яслах народився Спаситель світу, а мовчазними свідками цього чуда були віл, осел і вівці. У сучасній п'єсі все дійство вибудовано навколо народження людської дитини, продовження роду Господарів, у хліву яких мешкають Свиня, Корова, Кобила, часом до них забігає Пес і Півень. Вони ведуть жваве обговорення всього, що відбувається в господарстві та родині хазяїв. Світ людей – це Господар і Господиня, їх дочка Даринка та Сусід і його син Олексій.

Для цієї п'єси визначальним є сакральний дискурс. Архетипні назви Господар і Господиня вказують не лише на їх соціальні ролі, а й на космогонічний зв'язок (в українських колядках ці образи – префігурація Творця). Село, в контексті котрого відбувається все дійство – архаїчне, тут переважають чіткі патріархальні устрої. Стосунки в родині мають виразні ознаки авторитаризму, де Батько всьому голова, й усі коряться його волі. Вражає заскорузла в домашньому господарстві та роботі, архетипна в своїй основі селянська свідомість. Як і сотні років тому, шлюб намагається укласти відповідно до майнового та соціального статусу, коли здоров'я корови важить більше, аніж доля доньки, не кажучи вже про виключно меркантильне ставлення до життя загалом. Стосунки закоханих Даринки та Олексія прочитуються в контексті літературного архетипу – п'єси І.Котляревського "Наталка Полтавка".

Головною перешкодою на шляху до щастя закоханих у п'єсі М.Ладо постає монументальна постать батька дівчини, закорінена в праці та твердому переконанні, що Сусід – п'яниця та ледащо, тож і син у нього такий самий. Усе, що вони надбали за життя – гармошка, на якій він грає з дня у день, коли інші працюють. Проти-

стояння сусідів давнє і відбувається не лише на рівні майнового цензу чи соціального статусу, адже чоловіки ще замолоду були суперниками, адже покохали одну дівчину – Віру. Вона обрала колишнього кавалериста – Сусіда, а моряк – Господар – затамував образу на все життя. Окрім цього ситуація ускладнена вагітністю Даринки та потребує прийняття певного рішення, адже ставлення в селі до покритки не перейняте гендерною революцією (архетипний сюжет про кохання, означений як код “Ромео та Джульєтта”). В.Єшкілев прослідковує літературні перетворення архетипу “кохання всупереч раціональній волі вищих сил (богів, батьків, суспільних стереотипів)” це “архетип Ромео і Джульєтти”, презентований міфами про Медею, Психею, Лаодамію. Постмодернізм пропонує руйнацію тріади “архетип-міф-образ” через “принцип тотальної гри з продукуванням псевдонаративів”, “імітацію позачасової схеми архетипіки”, нищення “знакового стереотипу “кохання”” [6].

Олексій не вповні усвідомлює себе в ролі чоловіка та батька, тому ладен погодитись і на медичне вирішення “проблеми” – аборт. Значення цього слова не зрозуміле й тваринам, які стають мимовільними свідками стосунків у світі людей. Він – “тісто”, добрий але безвольний парубок, у відчаї визнає власну нікчемність, адже, “я б’юся. Неначе риба об лід, і нічого! Тому що з нічого нічого не виходить. У місто треба їхати – потрібні гроші, на лісопилку влаштуватися – гроші потрібні, дома ні чорта немає, батько останню сорочку пропив! Жінку навіть покохати не дають, по кутках тягаємося! Дитину зробити не маю права! Хто ж я такий? Ніхто! Ніщо!” [10]. Хлопець навіть не намагається зрозуміти власного батька, здатен лише засуджувати й піддавати загальній opinio його прихильність до чарки та звинувачувати у власних життєвих негараздах. Він порушує християнську заповідь, адже батьків слід поважати, а в українській ментальності закладено, що старість треба шанувати.

Людина – не біологічний механізм, що потребує лише задоволення власних інстинктів, а творіння Господа – саме в такому контексті прочитується система образів цієї п’єси. Сусід втратив не тільки дружину Віру (виникає асоціативна гра імені-символу), а психологічно не витримав тиску соціальних реформ, тому дефолту зазнають не лише його фінанси, – порушено внутрішню гармонію людини, зламано його життєвий стержень. Однак, незважаючи на ці випробування, чоловік не втратив здатність відчувати світ у всій його красі, і співчувати всьому живому. Особливо гостро в п’єсі постає тема самотності, адже Сусід самотній у своєму горі. Син живе

власним життям і зовсім не журиться, як батькові серед цього безталання, де єдина розрада – пісня, через яку він лишень і може висловитись.

Він покірно приймає всі звинувачення й образи Господаря, навіть погоджується з тим що “вішалник” і “злодій”, якого треба в тюрму та на Колиму. Цей фрагмент актуалізує сюжет притчі про фарисея та митаря в храмі, в Євангелії від Луки 18:14, сказано: “кожен, хто підноситься, – буде понижений, хто понижається, – той піднесеться” [2, с. 1294]. Ці слова прочитуються у контексті радянського виховання, де атеїзм і гра в Чапая та Петьку рясно перемежовані з парадигмами християнського вчення. Люди в цій п’єсі багато міркують вголос про головні заповіді Господа та смертні гріхи, плутають сакральне та профанне, кожен з них наполягає на власній істинності, засуджуючи вчинки інших. Олексію соромно за батька, він фактично зрікається його, це такий собі новітній Павлик Морозов на шляху до власного родинного щастя, готовий негайно прийняти позицію сильнішого – Господаря. Хлопець і пропозицію про аборт сприймає суголосно масовій тенденції: “зараз це нормально, так усі роблять, якщо не вчасно”. Ні Господар, ні Олексій, ні Мати – не розглядають аборт як убивство ще ненародженої душі, для них це подолання перешкоди на шляху до кращої долі Даринки, запланованої батьками (навчання в місті). Вони порушуючи тим самим чергову Господню заповідь – “Не вбий”.

Драматург актуалізує у сюжеті латентний архетип смерті. У світі тварин її досягають через убивство Свині – доброго, безжурного й мрійливого створіння, котре нічого не знає й не бачило за життя, окрім хліва, але мріє літати, і, по-справжньому, закохана в Господаря. День смерті став для неї найщасливішим у житті, адже по неї прийшов хазяїн, і вона вперше побачила сонце, річку, про які так багато розповідали Півень і Пес.

Після смерті Свиня стала Ангелом для якогось чорношкірого хлопця в далекій країні, отримала знання про речі та предмети, існування яких навіть і не підозрювала. Врешті, збулася її найсакральніша мрія, вона навчилася літати, але тепер “нічого не відчуває... і нічого не хоче. В мені все вмерло – я порожня. (...) А раніше я мріяла, пригадуєте... Мої мрії – вони такі прекрасні, як сонце... Вони були справжні!” [10]. Її візит у хлів у новому образі шокує його мешканців, але вони врешті дізнаються значення слова “аборт”, однак не зрозуміють, навіщо люди хочуть убити власне дитя. Навіть спогади Півня про те, як люди колись у нього на очах топили кошенят не прояснює ситуацію.

Відбувається певна десакаралізація архетип-

ного образу ангела, ним стала свиня. В Євангелії від Марка 5:1-20 йдеться про стадо свиней, що в них вселилися демони, котрих Ісус вигнав із біснுவатого [2, с. 1238]. Водночас, дотримано канону святості та безгрішності, що властиві цим сакральним особам. Свиня розтлумачує присутнім принципи світобудови, адже по смерті всі тварини стають ангелами, навіть крокодили (хоча півня вона там не зустріла жодного), а от люди – не всі. Таким чином у сюжеті постає ідея пантеїстичного буття, де природа ототожнюється з Богом, відповідно, треба жити за законом природи, отже Божим, а не встановлювати власні. М.Жулинський пропонує замислитись над тим, як “відбувалася з допомогою християнських уявлень і цінностей демістифікація природи, світу. По суті, саме завдяки культурі, яка заснована на вірі в трансцендентного Бога, й відбулася десакралізація природи” [7, с. 64].

Сусід-п’яниця бачить у хліву Свиню з крилами і чує її розмову із іншими тваринами, вважає, що допився до білої гарячки, образи котрої усе ж кращі, аніж ці “зелені матюкливі чорти”, що привиджаються йому зазвичай. Свиня-ангел пояснює всім присутнім закон Всесвіту, коли для того щоб хтось народився, мусить хтось померти. Мешканці хліва вирішують рятувати людське (теля/лоша/цукця/поросля). Першим добровільно зголошується на цей вчинок Пес, адже йому вже три роки та й хазяїв він дуже любить, так, що ладен умерти за них. У Старому Заповіті в книзі Товит, Господь посилає юнака Товію в дорогу, та дає йому для охорони ангела Рафаїла, собака хлопця теж супроводжує їх під час усієї довгої подорожі (Товит 5:12) [2, с.482].

Собаку віддавна сприймали як істоту містичну, котра пов’язана з потойбіччям (Цербер) чи певними ініціаційними моделями, як у праслов’ян. У п’єсі О.Танюк “Авва і Смерть” собака Авва стає втіленням самої любові, жертвовності та безмежної відданості людям, і аж ніяк не сприймається як підслідний матеріал для експериментів в криогенній медицині. Її мандри потойбіччям не лише вводять її в ініціаційний простір, а й вказують на інтертекстуальне прочитання образів містерійних героїв, котрі могли рухатись поміж цих світів. Як і в п’єсі Ладо, присутній мотив ненародженої дитини, котрою жінка (Єва) пожертвувала заради любові до чоловіка (Петра). Т.Добрушина в драмі “Саламандри” теж подає простір “іншого” світу, де мешкають ненароджені душі дітей (Він і Вона) головної героїні – Тамари. Вони приходять до своєї матері через любов і зречення від кохання та картин із зображенням саламандр.

Кобила також ладна добровільно піти на той

світ, щоб урятувати життя людській дитині, адже вже стара й давно своє відпрацювала, все знає, усіх повчає, але так і не зазнала радості материнства. Однак для цього треба скоїти суїцид, але ніхто з тварин не знає як це робиться. Зарадити в цьому їм може лише людина – Сусід, але він не наважується вистрілити в кобилу, він навіть пам’ятає її ім’я – Сестричка, адже вона була така ж руда як і брат Господаря, який не повернувся з війни. Впевнений, що звірі так само мають почуття, пригадує трагічну історію кобили Ластівки, закоханої в сержанта строкової служби. Врешті, Сусід за все життя не скривдив жодної живої істоти. Страх смерті відчуває все живе на Землі. Моторошні спогади про цей момент у Свині, вона дорікає Господарю за те, що власноруч відібрав у неї життя, адже міг комусь і доручити, а так “сам, шилом просто у серце”, не відчуває ніг Кобила, коли Сусід цілиться в неї, б’ється в істеричі Півень.

Сусід-п’яниця “то пісні співає, то з собаками розмовляє, то з травою”, “шкода йому, бач, усіх”. Аналогічно чинить герой Я.Верещака Слав. Кокко в драмі “Моя душа зі шрамом на коліні”. Опинившись у потойбіччі, він просить пробачення, шукає співчуття та прощення в квітів Опунції та Гузманії, білої миші Йісі, кішки Фірсі та собаки сера Тоббі. Груша постає як архетип Світового Дерева, що долає не лише духовну роздвоєність чоловіка, але й утверджує власну космогонію. Таке анімістичне світосприйняття героїв притаманне архаїчній природі людських вірувань. Н.Висоцька, вказує на “екологічну” лінію цього сучасного мораліте, яке відіграє у п’єсі Я.Верещака неабияку сюжетотворчу та ідейну роль і виписана зі щирим ліризмом. Водночас, відчуття кровної спорідненості з тваринами й рослинами, що його органічно переживає герой, піддається потрактуванню і через ідею нерозривної єдності всього твореного Богом, єдиної світової душі, яка (не без впливу східних філософських концепцій) отримала широкого розповсюдження у західній свідомості” [3, с. 91]. Г.Башляр, спираючись на філософські міркування Шопенгауера, робить висновок про тісний взаємозв’язок між природою, що ми її бачимо та тою, що бачить нас. Відтак, уявна природа поєднує *natura naturans* (“природа творяща” – тобто Бог чи пізніше Світова Душа) і *natura naturata* (“природа створена”) [1, с.27].

Свиню-ангела бачать лише чистою душею – діти та тварини, а факт, що вона очевидна для Сусіда – засвідчує його духовну чистоту, хоча на побутовому рівні він знаходить цьому доволі раціональне пояснення – допився до білої гарячки. Екзистенційна проблема вибору: вбити Коби-

лу чи Собаку й урятувати душу ненародженого дитяти чи втратити цей, хоч і позбавлений здорового глузду, але єдиний шанс на порятунок. Він приймає рішення про самогубство й чинить його на світанку, на березі річки (місце ламінарне, вважалося, що вода розділяє світ живих і мертвих). Через архетип води (за К.Юнгом кров – стихія води), відповідно до панмістеріального сприйняття він очищує й викупає не лише ненароджену душу дитини, але й власну. Убивство в утробі матері спричинює порушення первісної гармонії, вказує на амбівалентність архетипного коду – лоно/труна.

Самогубство Сусіда-п'яниці постає в контексті добровільної жертви задля порятунку ненародженої онучки. Смерть здолала любов і зруйнувала його Всесвіт, тому він не може удруге програти їй битву й віддати на закляння ще ненароджену дитячу душу псевдоцінностям добробуту та достатку. Факт, що Сусід-самогубець став ангелом – теж порушує головні концепти християнства, водночас, як стверджує М.Еліаде, “пожертва здійснює величезне перенесення: життя, зосереджене в одній особі, переростає цю особу і проявляється в космічному чи колективному масштабі” [5, с. 264].

У виставі Рівненського музично-драматичного театру в фіналі, на рівні алегорії, кожен із дійових осіб має власний прототип у світі тварин: Господиня – Коняка, Олексій – Півень, Даринка – Корова, Господар – Собака. М.Ладо взаємно перехресчує певні характерологічні риси дійових осіб у світі людей і тварин, уникаючи в такий спосіб антропоморфності. Господиня, як і її префігурація покірно виконує волю чоловіка, працює не покладаючи рук, покриває закоханих і намагається усім догодити.

Господар увесь свій вік клопочеться по хазяйству, праця стала єдиним сенсом його життя. В Євангелії від Луки 12:15 сказано: “остерігайтеся всякої зажерливості, – бо життя чоловіка не залежить від достатку мастку його. Погляньте на ті он лілеї, як вони не прядуть, ані тчуть. Але говорю вам, що й сам Соломон у всій славі своїй не вдягався отак як одна з них!” [2, с. 1285]. У його життєвій філософії, почасти примітивній і категоричній, немає місця високим духовним пориванням, його світогляд дуалістичний, де є лише його – єдино вірний погляд на життя та речі й інший – неправильний, а тому не вартий його уваги. Його твердження, що “Бог мені дасть, а тобі... (крутить дулю і тиче Сусідові під ніс)” – перегукується із словами з Євангелії від Марка (4:25): “бо хто має, то дасться йому, хто ж не має, – забереться від нього і те, що, здається йому, ніби має» (Луки 8:18)” [2, с.1275]. Госпо-

дар – Павло Петрович – абсолютно впевнений у зайвості й непотрібності зубожілого Сусіда, що лише п'є горілку та грає на гармошці, занехав господарство.

Дочка Господаря – Даринка – втілення архетипу Матері, предковичної жінки. Вона вперше наважується суперечити волі Батька, лише тоді, коли відчула себе матір'ю, усвідомила таїну жіночого життя. Ладна зректися кохання заради майбутньої дитини. Розуміння сенсу власного буття, свого призначення на землі додає їй впевненості та сили в протистоянні з батьківським свавіллям і невпевненістю коханого.

Олексій урешті-решт уподібнюється Господарю, переймає систему його цінностей і навіть манеру поведінки. Його відповідник у світі тварин – Півень, який теж швидко засвоює почуті з радіо репродуктора чи телевізора чужі думки, “кучеряві” фрази та чудернацькі, часом не зрозумілі висловлювання, якими наповнений сучасний ефір. Півень – “світський лев” цього господарства, гордий своєю схожістю із папугою, дізнається про всі новини першим, навіть обізнаний у тонкощах політики. У стресовій ситуації перетворюється на вождя усіх хвостатих, пернатих і вухатих, ладен обстоювати їх права перед самим Господом, адже це Йому адресоване запитання тварин: “Чому цей світ такий несправедливий?”.

У п'єсі М.Ладо також актуалізовано сюжет міфу вічного повернення, адже з народженням внучки – Марії (ім'я-код із сакральним значенням у християнському світі, котре підказав сину Сусід-ангел) відбулося повернення матері Олексія, котра стала втіленням любові для чоловіків в обох сім'ях, мир і злагода запанували між ворогуючими родинами.

Образ Бога в сюжеті М.Ладо постає архетипно українським – це дідусь із білою бородою, від якого пахне медом (пасічник), адже таким він зображений і у видіннях лжемесії Народного Малахія з одноіменної п'єси М.Куліша, отже похідним є образ бджоли. М.Шаповал вказує на те, що “філософія постмодернізму символічно виражена метафорою бджоли, що кружляє навколо храму. Бджола утримує цей храм у рівновазі, тому через бінарну опозицію храм/бджола можна перестановити акценти у постмодерністському ключі. Опозиція храм/бджола у контексті концепції децентралізації дозволяє нам переосмислити споріднені опозиції сакрального/профанного і центрального/маргінального. (...) Постмодернізм спонукає нас змінити, а може навіть цілком заперечити аксіологічну шкалу. Якщо бджола утримує у рівновазі увесь Всесвіт, то вона не є менш ціннісною ніж універсам” [12, с.188-189]. У п'єсі Я.Верещака “Душа моя зі шрамом на коліні” теж є

образ бджолиного рою, як ознака Божої присутності в потойбіччі, що, врешті, й рятує героя від смерті й повертає у світ живих людей.

П'єса О.Гавроша "Ромео і Жасмин" містить своєрідний пролог, де зазначається, що це "сучасна історія звичайного пса та пораненої чаплі, які одного разу зрозуміли, що літати треба не поодиноці, а разом. І спробували. А значить – коли-небудь обов'язково зустрінуться там, де завжди сонячно, приємно і затишно. А головне – ніхто нікого не їсть! Смачного!" [4, с.50], а жанр автор визначає як драму на одну дію про людей і тварин. У реальному часі всі події п'єси відбуваються від ранку одного дня до наступного. Як і в драмі М.Ладо дійство розгортається симультанно в двох світах – у родині Хазяїна та серед мешканців сільського обійстя. Тут старий і вірний пес – Чарлі, який доживає свій вік на господарстві, Кіт Маркіз – хатній філософ і ловелас, лінох і домашній злодюжка, що живе у власне задоволення, глибоко переконаний у єдиновірності такого світогляду. Він відверто іронізує над собачим сенсожиттєвим аргументом "потрібності".

Кури, Півень, Індик – символи споживачів, обивателів, які, в принципі, не надто переймаються, коли їх люди пустять на бульйон. Антитезою до них постає чужинка – чапля Жасмин, котру Хазяїн мимоволі підстрелив під час полювання на качок. Домашня птиця непривітно зустрічає "жаббодку", лише за втручання Пса їй дають спокій. У долі цієї птахи усе, як у світі людей, коли життя тебе скалічило, обов'язково знайдуться "добродії", ладні добити. Її шукають рідні, адже на світанку вони повинні відлетіти на зимівлю.

У долі Чарлі в цей день теж відбулися кардинальні зміни – на господарстві з'явився породистий цуцик. Собака упевнений, що кінець його служби ще далеко, бо треба собача навчити сторожити хазяйство. Тут виходить на герць правда життя та мрії. Залишається без відповіді запитання Пса: "Чому в житті завжди нема гармонії? Хіба тільки люди створені для щастя?" [4, с. 67]. Для Чарлі життя втратило сенс, адже він став нікому не потрібен. Хазяїн міркує чи варто його відпустити, чи дослухатися до порад дружини та відвести в ліс і пристрелити, щоб дарма хліб не їв. У такий спосіб драматург актуалізує сюжетний архетип української народної казки "Сірко", репрезентований у мільтиплікації роботою Едуарда Назарова "Жив був пес".

Кохання, що спалахнуло між пораненою чаплею та старим собакою видається безглуздом і приреченим, це неначе таємна змова непотрібних усім істот, проте вони духовно наснажуються саме через це почуття. "Не попадання в любов" собаки й чаплі не менш сюрреальне, ніж їхній політ

на світанку, який засвідчує Кіт на даху, не лише подивований, але й переконаний у здійсненні мрії цієї дивної пари. Латентно проходить і мотив самогубства, бо краще померти в польоті, аніж хизуватися на стіні опудалом чи отримати кулю в лісі від хазяїна в подяку за вірну службу. Мотив долі перетинається із приказкою: "Хочеш розсмішити Господа – розкажи йому про свої плани".

Виголошені Котом твердження, що "світ є таким, яким він є. Якщо не ти з'їси, то з'їдять тебе. Подивіться на людей. А вони керують цим світом" [4, с. 62], – обивательський перифраз Старого Заповіту. Християнський дискурс, актуалізований у п'єсах О.Гавроша "Ромео і Жасмин" і М.Ладо "Дуже проста історія", вказує не лише на коди різдвяної містерії та містерії творення. Вочевидь, тут доцільно говорити не стільки про сакральність профанного чи десакралізацію певних образів, а радше про їх трансформацію, взаємопроникнення. Адже Слово Істини, Слово Боже голосять людям ті, кого вони не чують, не розуміють, не сприймають як творіння Господа. І не суттєво чи це п'яниця Сусід, який душу свою закладає задля народження внучки, чи чапля Жасмин, переконана, що "Віра може творити дива", чи пес Чарлі, щасливий від однієї думки про те, що літатиме.

Світи людей і тварин фактично постають як антитези. Світ тварин – простіший і зрозуміліший, у ньому більше добра, він постає запереченням формулі "жизнь питается жизнью", що радше віддзеркалює стосунки людської спільноти. Перехрещуються ці світи у потойбіччі, уявлення про яке незмінне як і тисячі років тому, є пекло і рай та ангели з крилами. Суїцид в ім'я порятунку та любові – сакральна жертва жорсткому споживацькому прагматизму.

Відомо, що вже в епоху бароко чимало містерійних сюжетів писалися на основі апокрифів. У Апокаліпсисі від Павла є слова Господні, зверненні до народу через апостола: "Знайте, сини людські, що все Творіння послушне Богу, і лише грішна природа людини гнівить Бога". Припустимо, що ці слова закладено в основу сюжету неомістерій М.Ладо та О.Гавроша.

Література

1. Башляр Г. Вода и грезы. Опыт о воображении материи / Пер. с франц. Б.М.Скуратова. – М.: Изд-во гуманитарной литературы, 1998. – 268 с.
2. Біблія. Святе письмо Старого та Нового завіту. – К.:БМВ, 1991.– 1528 с.
3. Висоцька Н. Традиція як інновація: актуалізація ранніх театральних-драматургічних форм у сучасній українській п'єсі // Курбасівські читання: наук. вісник / Нац. центр театр. мистец.

- ім. Леся Курбаса, 2006 – № 3. ч. 2: Екзистенційний локус у новітній українській драматургії. – С. 83-94.
4. Гаврош О. Ромео і Жасмин // Коронація слова. Збірка п'єс лауреатів конкурсу 2006 та 2007 років. – К.: Нора-Друк, 2008. – С. 50-78.
 5. Еліаде М. Священне і мирське. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. – 241 с.
 6. Єшкілев В. Архетип // Енциклопедія української літератури [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.proza.com.ua/enc/index.php?sym=&p=1>.
 7. Жулинський М. Християнство і національна культура / Варшавські українознавчі записки 11-12. Польсько-українські зустрічі. – Варшава: "TYRSA" Sp.z o.o., 2001. – С. 62-66.
 8. Книга апокрифів. – СПб.: Амфора, 2007. – 432 с.
 9. Когут О. Містерійні сюжети в українській драматургії кінця XIX-XX століть: монографія / О.Когут. – Рівне: НУВГП, 2009. – 174 с.
 10. Ладло М. Дуже проста історія [Електронний ресурс]. – Режим доступу: biblioteka.teatr-obraz.ru/node/2509.
 11. Свербілова Т., Малютіна Н., Скорина Л. Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини XX століття / За заг. ред. Л.Скорини. – Черкаси, 2009. – 598 с.
 12. Шаповал М. Інтертекст у світлі рампи: міжтекстові та міжсуб'єктні реляції української драми: монографія / М.Шаповал. – К.: Автограф, 2009. – 352 с.

In this article, the author investigates the mystery code in the modern Ukrainian drama. The main attention is paid to the analysis of the play "The easiest story" by M.Lado and O.Havrosha "Romeo & Jasmine".

Key words: plot, code, mystery.

Исследуются мистерийные коды в современной украинской драматургии, в частности в пьесах М.Ладло "Дуже проста історія" и О.Гавроша "Ромео і Жасмин".

Ключевые слова: заговор, код, мистерия.