

УДК 82-2

*Оксана Козут*

## МІСТИЧНІ СЮЖЕТИ Й ОБРАЗИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ

*Розглядаються містичні сюжети та архетипи в сучасній українській драматургії. Основну увагу приділено аналізу п'єс В. Тарасова „Скажена співачка з невідомим” і „Полювання на кохання”.*

**Ключові слова:** містика, сюжет, архетип, код, Валентин Тарасов.

Поняття „містичний” (активно побутує у філософії, теології та літературознавстві) в своєму визначенні коливається від загального означення чогось таємничого, надзвичайного, непізнаного, такого що не піддається раціональному поясненню, до цілісних релігійно-ідеалістичних світоглядних концепцій. Межа століть спричинила чергову хвилю зацікавлень людей різноманітними пророцтвами, ритуалами та обрядами, що бодай опосередковано відкривають доступ до містичного досвіду пізнання.

У сучасній українській драматургії чимало сюжетних матриць, що актуалізують містичні мандри потойбіччям (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”, Б. Жолдак „Чарований Запорожець”), закладання/продавання душі та життя – Л. Дзюба „Продана душа”, С. Кисельова, А. Рушковського „Єврейський годинник”, Я. Верещака „144000”, А. Вишневський „Клаптикова порода”, що синтезують християнські, політеїстичні та міфологічні уявлення про інше буття. У цих п'єсах представлено низку містичних, сакральних, інфернальних архетипних образів.

Наукова рецепція новітньої української драматургії здійснюється в науково-практичному проєкті Національного центру театральних мистецтв ім. Леся Курбаса (2007 - 2010 рр.) під керівництвом О. Бондаревої. Маємо також низку наукових розвідок Н. Малютіної, Н. Висоцької, О. Червінської, Н. Корнієнко, Б. Дабо-Ніколаєва стосовно означеної проблематики. Однак дослідження містичних сюжетів та образів у сучасній українській драматургії відсутнє, що й зумовлює актуальність нашої розвідки.

Мета пропонованого дослідження полягає в аналізі інфернальних образів сучасної української драматургії, розгляді містичних кодів і сюжетних архетипів у сучасній національній драматургії. Досягнення поставленої мети передбачає виконання таких завдань: 1) розглянути семантику інфернальних образів в сюжетах сучасної української драматургії; 2) дослідити сюжетні коди аналізованих драм. Предметом

дослідження стали п'єси В. Тарасова „Скажена співачка з невідомим” і „Сезон полювання за коханням”.

Усі події п'єси В. Тарасова „Скажена співачка з невідомим” відбуваються в артистичній убиральні головної героїні – клубної співачки Соломії. Перше знайомство з нею супроводжується намаганнями жінки вкотре досягти сценічного успіху, але, як іронізує її костюмер Аврора, – це „мрії та марення не дуже юної дівки...” [6, с. 338]. Комунікативний розрив, радше – його імітація визначальні для розвитку драматичної дії п'єси в цілому. Соломія вдає, що з нетерпінням очікує приходу на свій виступ знаменитого продюсера, натомість її непокоїть несподіване зникнення Романа – молодого композитора, в якого вона закохана.

У глузливих репліках над незграбністю служниці співачка фактично виголошує власний апокаліптичний стан душі, адже насправді божеволіє від кохання, б'є посуд, трощить речі та намагається сублімувати все це в запізнилу кар'єру. Аналогічним ритуалом биття посуду супроводжує особистий апокаліпсис інша жінка в драмі І. Липовського „П'ять нещасних днів” – Мати. Вона вводить родину в силове поле впливу есхатологічного буття, взявши за основу космогонічну модель мешикської міфології. Маленький апокаліпсис героїні В. Тарасова не набирає рис усесвітньої катастрофи жіночої долі в конкретно взятому випадку, це швидше симулякр повчальної життєвої історії, адже сюжет п'єси та образи вказують на інтертекстуальний зв'язок із роман Сомерсета Моєма „Театр”. Жінки в п'єсі В. Тарасова постають наче антитези одна одній – пристрасна та артистична натура співачки та буркотлива стара діва мирно співіснують уже багато років поспіль у цій вбиральні.

Молитва Соломії „о, святі чи нечисті, чи хоч хто-небудь, допоможіть бідолашній Соломії!” – вказує на те, що жінка не сповідує жодної релігії. Це абстраговане свідомістю сприйняття добра та зла й готовність коритися будь-якій силі заради власного порятунку. Проте силове поле впливу християнської релігії в п'єсі вповні відчутне. Героїня намагається відхреститися від дивного візитера (Невідомого) й навіть припускає, що „проклята”, натомість він застерігає її від одягання тернового вінця та ролі мучениці.

З поверненням Романа пристрасні не вщухають, незважаючи на те, що співачка хоче вірити його розповідям про усамітнення в натхненній композиторській праці. Вона упокорена й засліплена цією „молодою надією”, її особистим менестрелем, натомість чоловік цинічно резюмує, що Соломії подобається бути нещасливою.

Ще одна колоритна постать цього мистецького світу – Айсберг – менеджер-конферансьє, особистість, яка переживе „навіть ядерну катастрофу” [6, с. 340]. Він завбачливо попереджає співачку про присутність у залі „дуже поважного гостя”. Комізм у тому, що при зустрічі з'ясовується, що це не очікуваний продюсер Кримський, а „поклонник”, чи то, пак „шанувальник таланту” – Ярослав (бізнесмен, який дуже боїться розголосу навколо свого капіталу, а разом і власної персони). Він – любитель дешевого епатажу й надмірної театральності в

житті, свої емоції чоловік виражає через кидання квітів до ніг співачки, церемонні аплодисменти. Образ шанувальник-інкогніто вказує на згорнуту сюжетну матрицю оперети І. Кальмана „Принцеса цирку” із семантикою дійових осіб „навиворіт”. Драматург використовує класичний прийом комедії ситуацій. Врешті, Соломія відбиває кавалерійську атаку нового залицяльника його ж таки букетом.

Прагматизм Айсберга перемижується з відвертим цинізмом, адже в клубі він продає не лише голос, а відтак і талант співачки, і діє за принципом „on close” для багатого клієнта й майбутнього власника цього розважального закладу – Ярослава.

Усі дійові особи п'єси в тій чи іншій ситуації щоразу згадують чорта, що актуалізує сюжет української народної казки про Оха (образ власне українського інфернального), що з'являється несподівано, варто лише комусь зітхнути. Як усталено в неоромантизмі, Невідомий – Ян – з'являється в подібні приємної зовнішності чоловіка, такий собі новочасний Мефістофель (фактично внутрішній голос самої героїні – проекція Анімуса), що відверто кпить і глузує з дами бальзаківського віку, її спорадичних намагань утримати молодого коханця та хитань у виборі між ним і кар'єрою (сублімація сексуальної енергії). Врешті, це можна сприйняти як психоз – наявність уявного друга чи роздвоєння особистості.

Т. Гундорова вказує на „відкритість до демонічного, відьмацтва – така єдина альтернатива жіночої долі, що не вкладається в рамки узвичаєного життя жінки в патріархальному суспільстві” [2, с. 132]. Здавна жінка вважалася носієм певних демонічних рис, наближеною до сфери інфернального.

Невидимий для інших Ян дає поради Скаженій співачці. Його інфернальне походження драматург подає через ремарки та певні побутові деталі. Твердження Невідомого, що „людство не любить брати вину на себе, і залюбки спихає її хоч на Бога, хоч на чорта...” [6, с. 354], актуалізує міркування Юнга про процес „переадресації” повноти гріха на потужну силу, що втілює інфернальне зло. Людина формулює метафізичний принцип дії зла, в контексті християнства, що звільняє її совість „від надто великої відповідальності і нав'язує цю відповідальність дияволу на основі правильного, з психологічної точки зору, розуміння того факту, що людина радше жертва своєї психіки, ніж її творець” [8, с. 130]. Це суголосне проведення Яном власній ідентифікації на рівні „дух, демон, чорт. А, може, тільки виплід ваших фантазій” [6, с. 351]. Сприймання оточуючими Яна як протяг чи холод відображає класичне уявлення про природу інфернального. Поступово ця істота стає втіленням чоловічого ідеалу в очах Соломії.

Л. Романчук, аналізуючи переосмислення образу сатани в літературі романтизму, вказує на його „своєрідну секуляризацію, зведення до буденності, коли із спокусника він перетворюється на порадника людини чи навіть опікується нею й допомагає зрозуміти й осягти сенс власного буття” [4, с. 74].

Присутній у п'єсі В. Тарасова мотив свого серед чужих і чужого серед своїх, адже потрапивши в немилість чорт Ян мимоволі опиняється в гримерці співачки. Хазяїн присутній лише на рівні спогаду й опису не надто привабливої зовнішності. „А він жахливий та суворий, і гумору ніяк не розуміє. Розлючений, неначе вепр, він блискавку жбурнув у мене. Кометою я в простір полетів. Летів, не пам'ятаю як. Лиш вітру свист і блискання в очах... І от влетів сюди, упав до ваших ніг” [6, с. 350]. Аналогічний потворний опис зовнішності Хазяїна в іншій п'єсі драматурга „Сезон полювання на кохання”. Можемо говорити про авторську розробку інфернальних образів у сучасній драматургії, свого роду демонізацію сюжетного архетипу. В обох п'єсах ці містичні образи перекодифікуються драматургом із площини однозначно негативних у романтичних героїв. Автентична номінація цих осіб автором (обидві містичні постаті мають однакові імена – Ян) вказує на процес означення/називання драматургом образу власного інфернального.

Можна також відстежити й наскрізний розвиток цього романтичного характеру в драмах В. Тарасова. Якщо в п'єсі „Сезон полювання на кохання” [5] це закоханий чорт, який повстає супроти норм та іншосвітніх законів, не боїться заперечити навіть Самому, то в „Скаженій співачці з Невідомим” – це ледь не благодійник, який власним коханням рятує жіночу душу від самотності та божевілля. Навіть спокушення ним Соломії у фіналі має радше вітаїстичний характер, аніж демонічний (на відміну від сюжетів сучасної прози: О. Забужко „Калинова сопілка”, В. Шевчук „Дім на горі”, Г. Пагутяк „Захід сонця в Урожі”), незважаючи на те, що Соломія співає лише для нього. Архетипна матриця сюжету потрапляння під владу інферальної істоти тісно переплітається із сюжетом продавання/закладання душі/голосу.

Катерина – журналістка, класичне стерво, відповідне своїй професії, котре не гребує покопирсатися в чужій білизні чи присипати сіллю душевні рани, навіть і найближчій подрузі – Соломії. Жарт Яна про „кроки Командора” стосовно Катерини вказує не лише на її „милий” характер, у якому домінує код чоловічої мужності, певна психологічна зашореність і підпорядкованість соціальним стандартам, на відміну від співачки, котра живе емоціями, що, як зауважує її невидимий співрозмовник, – небезпечно. Журналістка скаржиться на відсутність сенсацій і скандалів, „хоч бери і сама організовуй”. Аналогічно чинить її колега Марк у драмі Неди Нежданой „Коли повертається дощ”, вигадує катастрофи та інші „цікаві жахіття”, котрі згодом у дивний спосіб втілюються в реальному житті. Газетна стаття у сюжеті п'єси В. Тарасова – єдиний зв'язок із зовнішнім/реальним світом. Цей прийом активно використовується сучасними драматургами – О. Танюк „Авва і Смерть” – голос Газетного Маніяка, О. Вітер „Станція” – справжня газета з нафантазованою статтею.

Прийом „театру в театрі” постає головним концептом сюжету. Адже кожен з учасників дійства розіграє власний сценарій: Катерина розпалює цікавість обивателя до клубної співачки скандальною історією про зраду та втрату голосу, користає нагодою „попіаритись” і грошенят

заробити; Айсберг усіма силами намагається отримати чим більший зиск для свого закладу, не зважаючи на те, чи співатиме Соломія, адже в залі й так повний аншлаг; Руслана сподівається на дебют, прагне обернути цю ситуацію на стартову площадку для власної кар'єри.

Хронотоп п'єси циклічний, адже Соломія залишає гримерну й повертається до неї спустошена й розбита. Насправді ця кімнатка – її всесвіт, де вона живе, співає, любить, страждає, це її дім, куди вона неодмінно повертається з успіхом чи поразкою, адже в неї нічого більше немає, крім цього, у неї не просто „вигляд покинутої жінки”, а самотньої. Її кохання, як і робота та дружба, мають переважно меркантильний характер. Свої стосунки з Романом вона згодом сприймає вже як гру слів, певний життєвий каламбур, невдалий роман, „так, Романчик”. Натомість сам юнак – втілює синкретичний архетипний образ Нарциса, котрий закоханий у власні пісні, себе геніального у виконанні Соломії. Навіть його ревності стосуються кар'єрного зросту – композиторів, які гіпотетично писатимуть для Соломії, коли вона досягне мистецького Олімпу, а це, як він вважає – „справа часу”.

Імпульсивна та пристрасна Соломія намагається забути свою душевну прив'язаність до Романа, адже вони не лише коханці, їх союз ґрунтується на таємниці творчості. Згорнута матриця сюжету про Пігмаліона: „молоде дарування” стало знаним завдяки таланту виконавиці, проте в критичну мить не гребує й запасним варіантом – Русланою, на випадок, якщо Соломія залишить сцену. Зрада композитора подвійна – зрада закоханої жінки та віри в її талант.

Руслана – дівчинка з кардибалету з амбіціями та мріями примадонни, наполегливо торує собі шлях до успіху, не гребуючи жодними засобами, навіть незворушний Айсберг почасти пасує перед її „атаками”. Вона, зазнавши невдачі, згідно з постулатами Старого Заповіту, посилає каміння на голови кривдників.

Втрата голосу для Соломії – втрата самої себе, намагання забутися й розчинитися в любові „за угодою”, але, як слушно зазначає Ян, „жінка без почуттів і співачка без голосу дуже схожі. Нагадують механічну ляльку... Туга смертельна” [6, с. 375]. Розмінявши на дріб'язок талант, любов і життєві сили, вона ладна здатися на поталу юрбі, адже час її падіння невпинно наближається. Натомість Ян наполягає, що час слід „відраховувати подіями”, тут також спрацьовує „закон тісного часу”, що є одним із сюжетоструктуруючих констант драми І. Кочерги „Майстри часу”.

Час у п'єсі В. Тарасова міфологізується, позаяк його лінійне тривання перемежовується періодом спілкування з містичним Яном, врешті її суб'єктивним сприйняттям героїнею прожитого. Твердженням Катерини час „пожирає нас” актуалізує буттєву/архетипну проблему протиставлення життя–смерті, де час – лише посередник і спостерігач на цьому шляху. Адже не може тривати вічність співацька кар'єра Соломії, так само як і її молодість і краса. Концепт архетипного часу, пропонований драматургом, вказує на значення моменту в теорії Мартіна Гайдеггера та поняття самої реальності, що відображена в одиницях часу,

запропоноване Анрі Бергсоном [3]. Художнє осмислення архетипу часу в сучасній українській драматургії представлено в драматичній поемі А. Багряної „Над часом”.

У п'єсі В. Тарасова „Скажена співачка з невідомим” відсутнє переживання „екзистенційного жаху, викликаного виявами інобуття”, „свідомості барокової людини, яка пізнає загадкове, ірреальне як частину своєї сутності, своєї екзистенції” [7, с. 294–295], на які вказує Л. Тарнашинська, аналізуючи прояви ірраціонального та інобуття в прозі В. Шевчука. Тут домінує радше ігрове поле романтичної стилізації з легким комедійним і фарсовим характером. У цій драмі також прочитується матриця сюжету адюльтеру (зрада й постійне підслуховування й підглядання з-за ширми), хоча всі лише коханці. Це свого роду стилізація комедії П. Бомарше „Божевільний день, або Одруження Фігаро”. Твердження Яна, що „ніколи не слід випрошувати любов”, вказує на інтертекстуальний зв'язок із висловом Воланда з роману М. Булгакова „Майстер і Маргарита” „ніколи нічого не проси, самі усе дадуть”, як противага подячній молитві, проханню й вияву любові – головній християнській цінності.

Невідомий називає Соломію Всесвітньою блудницею, що актуалізує біблійний контекст (Об'явлення Св. Івана Богослова: 18), де йдеться про Вавилон: „Став він оселею демонів, і сховищем усякому духові нечистому, і сховищем усіх птахів нечистих та ненавидних, бо лютим вином розпусти своєї він напоїв всі народи! І земні царі з ним розпусти чинили, а земні купці забагатіли від сили розкоші його!” [1, с. 1517]. Ян намагається врятувати Соломію не лише від самотності, але й від самої себе. Його проекція у внутрішній світ жінки демонструє постмодерний процес самоінспірації, започаткований поетикою романтизму.

Її професія представлена через образи імпресаріо, конкурентів, жовту пресу, підступ, зраду, інтриги та інтрижки, це замкнуте коло самотності. Вона губиться не лише як співачка, адже котрий рік поспіль її слава не сягає далі цього забутого Богом клубу, її використовують як річ, тому варто лише схибити – й тебе „затопчуть. Що поробиш? Закони стада. Таке суворе ремесло. Стадо шанує свої традиції” [6, с. 371]. Найпотаємніша мрія Соломії стати відомою співачкою профанується в знаменитість скандальної хроніки. У п'єсі також присутня гра у заборону вживати імена: Соломія Аврорі – Романове; Руслана Роману – Соломіїне. Це відображає архетипне уявлення про те, що ім'я – ключ до людини, її душі.

Ян втілює ідеал чоловіка лише тому, що прийняв Соломію такою, як вона є. Це також сюжет про Пігмаліона, насичений колізіями інфернального, що криється в нас самих, підсвідомого, що почасти виринає на поверхню реального життя. Еволюція інфернального архетипу в сучасній українській драматургії демонструє синтез барокового, романтичного, постмодерного характерів, насичених іронією та виразним співпереживанням людині. Містичне в цих сюжетах постає суголосно амбівалентній природі людського буття, коли боротьба й протистояння

світу – вже не героїчний подвиг, а щоденна реальність сучасника, час, коли профанне й сакральне знову стають синкретичними.

1. Біблія. Святе письмо Старого та Нового завіту. – К. : БМВ, 1991. – 1528 с.
2. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Тамара Гундорова – К. : „Часопис „Критика”, 2005. – 263 с.
3. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; пер. з англ. В. Шовкун; наук. ред., пер. О. Шевченко. – К. : Вид-во Соломії Павличко „Основи”, 2003. – 503 с.
4. Романчук Л. Творчество Година в контексте романтического демонизма / Л. Романчук. – Днепропетровск : Полиграфист, 2000. – 181 с.
5. Тарасов В. Сезон полювання на кохання / Володимир Тарасов // Сучасна українська драматургія : альманах. – К. : Укр. письм., 2006. – Вип. 3. – С. 195–225.
6. Тарасов В. Скажена співачка з невідомим / Володимир Тарасов // Потойбіч паузи : альманах молодих письменників столиці. – К. : Фенікс, 2005. – С. 337-382.
7. Тарнашинська Л. Презумпція доцільності : абрис сучасної літературознавчої концептології / Людмила Тарнашинська. – К. : Вид. дім „Києво-Могилянська академія”, 2008. – 534 с.
8. Юнг К. Нераскрытая самость: настоящее и будущее / Карл-Густав Юнг // Юнг К. Избранное. Минск : Попурри, 1998. – 443 с.

#### **Аннотація**

*Рассматриваются мистические сюжеты и архетипы в современной украинской драматургии. Главное внимание уделено анализу пьес В. Тарасова „Бешеная певица с Неизвестным” и „Охота за любовью”.*

**Ключевые слова:** сюжет, архетип, код, мистика, Валентин Тарасов.

#### **Annotation**

In this article the author investigates the mistrial plots and archetypes in the modern Ukrainian drama. The main attention is paid to the analysis of the plays „Crazy singer with Unknown”, „Hunting for love” by V. Tarasov.

**Key words:** plot, archetype, code, mystery, Valentine Tarasov.

Стаття надійшла до редколегії 8.10.2010 р.