

## ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.161

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.3-2/30>**Бортнік Ж. І.**

Волинський національний університет імені Лесі Українки

### ГЕНЕЗА СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОНОДРАМИ: ТЕМАТИКО-ПРОБЛЕМАТИЧНИЙ АСПЕКТ

*У статті проаналізовано генезу сучасної української монодрами в контексті її тематико-проблематичних змін та визначено сучасні тенденції її розвитку. Зокрема, увагу зосереджено на питаннях виникнення української монодрами, основних етапах її розвитку та на основних темах і проблемах, які порушують драматурги на кожному етапі. Авторка досліджує переломні моменти розвитку української монодрами та зазначає, що цей жанр є найбільш продуктивним для художнього втілення образу людини в кризовому стані. У результаті аналізу засвідчено, що на перших етапах розвитку української монодрами головними проблемами, до яких удавалися драматурги, були самотність, страх, безпритульність, розгубленість та складність вибору людини пострадянської епохи. Сучасні українські драматурги реалізують основні тенденції світової драматургії: рух до нестабільного тексту, перформатизації, наративізації, постдокументалізму. Автори монодрам перебувають у художньому пошуку на межі жанрів, родів, видів мистецтва та осмислюють проблеми українця на всіх етапах становлення української незалежності; окрім того, тематичного розвитку монодрама набуває через інтерпретацію історичних та літературних образів, вічних образів та сюжетів світової літератури. Головними проблемами, які порушують драматурги XXI століття в монодрамах, є осмислення викликів суспільства до людської індивідуальності, прийняття Іншого, провокування читачької/глядацької рецепції темами гендерної, національної, расової, ЛГБТ-проблематики. Нове покоління українських драматургів працює в естетиці постдокументального театру, що розрахована на критичне сприйняття реципієнтом, якого спонукають до власної інтерпретації, вибору реакції на текст, розшифрування смислів.*

**Ключові слова:** українська драматургія, монодрама, тема, проблема, генеза.

**Постановка проблеми.** Історія виборювання права на «тотальний монолог» персонажа в художньому творі тісно пов'язана із суспільною боротьбою між індивідуальним/індивідуалістичним і колективним, суспільним, загальним. Таке протистояння відображає як зміни в поглядах суспільства на проблеми збереження індивідуальності, так і на проблеми, викликані максимальним розривом із цим колективним: «Якщо образно окреслити особливості розвитку монодрами як індикатора зображення людини у драматургії, то це рух від індивідуальності до індивідуалізму: від виборювання права на індивідуальність (інакшість, іншість) до абсолютного права на індивідуалізм, отже, до творчої фіксації проблем, спричинених прагненням людини протиставляти себе колективу й суспільству» [1, с. 188]. Під монодрамою розуміємо «драматичний жанр

з єдиним суб'єктом дії, розділення свідомості якого реалізується монологом персонажа через опозицію «висловлене»/«невисловлене», що не лише відображає внутрішній конфлікт, а й у процесі виголошення стає способом розвитку драматичної дії» [1, с. 190].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Теоретичні аспекти монодрами розглядалися у працях зарубіжних дослідників С. Деммер, П. Паві, Г. Гілберт, Д. Гарві, Р. П. Ноулз, А. Сміт, Н. Нолетт, С. Гончарової-Грабовської, І. Болотян, С. Лавлінського, М. Липовецького, Н. Агеєвої, А. Павлова та ін.; українських науковців: О. Бондаревої, М. Шаповал, Є. Васильєва, Л. Бондар, О. Вісич та ін. Натомість генеза власне української монодрами мало досліджена, зокрема наявні розвідки з аналізу окремих п'єс, але відсутні праці, які б цей доробок узагальнили. Окрім того, монодрама

як драматичний жанр стрімко трансформується, що є ознакою сучасного літературного процесу як в Україні, так і у світі загалом, тож дослідження сучасної української монодрами є актуальним.

**Постановка завдання.** Мета статті – дослідити генезу сучасної української монодрами в контексті її тематико-проблематичних змін та виокремити сучасні тенденції розвитку монодрами.

**Виклад основного матеріалу.** Із давньої давнини право на «тотальний монолог» надавалося особистостям зі статусом лідера, правителя, оратора, філософа, проповідника. У театрі тривалий сценічний монолог виголошували царі та герої, натомість для пересічної людини право на монолог міг дати тільки сильний душевний біль або виняткове страждання: голосіння над померлими, плач, прощання, молитва тощо. Такі монологи відновлювали космічну гармонію і створювали за Гегелем «форму прекрасного для викиду болю» [2, с. 47]: біль ставав образом, отже, мистецтвом. Фольклор зберіг чимало таких монологів – частин давніх ритуалів, які, безумовно, становлять «пам'ять жанру» монодрами.

Історія монодрами як драматичного жанру починається на межі ХІХ–ХХ ст., коли у філософії екзистенціалізму почало формуватися особливе бачення цінності кожної конкретної особистості з її «приреченістю на свободу», що вимагало від митців пошуку таких художніх форм, які увиразнили б людину в її одиничності, неповторності, плінності. На цій основі у ХХ ст. вибудовується жанр монодрами, опорними стінами для якої стають драматургічні відкриття «нової драми», психодрама, теорія монодрами М. Євреїнова (1908 р.).

Першими монодрамами – самостійними літературними творами – є п'єси «Про шкоду тютюну» (1886 р.) А. Чехова та «Хто сильніший» (1889 р.) А. Стріндберга. Як зазначає театрознавець О. Клековкін, в українському театрі монодрама з'явилася у кінці ХІХ ст. у творчому доробку галицького драматурга Г. Цеглинського (Г. Григорієвича) «Пригоди в женитьбі Євстахія Чипачкевича» (1885 р.) [3, с. 359]. До кінця 80-х років ХХ ст. світова монодрама пройшла етап асиміляції, а від 1980-х років – модифікації та трансформації.

Історія розвитку української монодрами як самостійного драматичного жанру починає свій відлік із 1970 р., коли Б. Бойчук написав п'єсу «Коротка розмова телефоном» (інша назва – «Коротка розмова на один голос»). Звернення Б. Бойчука до монодрами та, власне, екзистенційна проблематика цих п'єс зумовлена впливом

на автора західноєвропейського мистецтва з його індивідуалізмом (про що писав сам Б. Бойчук у театральних оглядах), у той час, коли українські драматурги перебували в радянській ідеологічній парадигмі. З іншого боку, театральні вподобання Б. Бойчука виявляли тяглість української драматургічної традиції, адже Бойчука-драматурга сформовано послідовниками Леся Курбаса: Й. Гірняком, О. Добровольською, В. Блавацьким.

Монодрами Б. Бойчука увиразнюють два напрями розвитку монологічного жанру в драматургії: монодрами як драматично-театрального жанру та естрадного монологу. З одного боку, монодрама «Коротка розмова на один голос» утілює екзистенційний конфлікт зруйнованої самотністю людини – персонажа без імені в універсальному замкненому просторі. Він блукає кімнатами (пам'яті), йде на голос, який намагається згадати, доки не опиняється в маленькій кімнатці, схожій на труну – розгорнута метафора протистояння людини і світу. У «маленькій п'єсі без великих літер» (авторське жанрове найменування) Б. Бойчук експериментує з формою: великими/малими літерами, переходами між рядками, ремарками, розділовими знаками, ритмом, мелодикою, римою, вдається до поезики «потому свідомості».

Друга монодрама Б. Бойчука – «Поет, що був хрущем» (1976 р.) – біографія Б. І. Антонича, помежована віршами поета та представляє дуже популярний у сучасному театральному (й естрадному) мистецтві спеціально перероблений для сцени життєпис (часто від першої особи на основі спогадів, віршів, листів знакової історичної постаті або митця).

Монодрами, створені українськими письменниками в Україні, з'являться 20 років по тому, коли руйнується СРСР і країна отримує незалежність. Це «Стіна» (1988 р.) Ю. Щербака, «Життя на трьох», «Танці гончарного кола» (1990-ті роки) Л. Чупіс, «Синій автомобіль» (1990 р.) Я. Стельмаха, «Маленька п'єса про зраду для однієї актриси», «Гуцульський рік» (1991 р.) В. Портяка (спочатку новела, потім – монодрама, 1992 р.), «Recording» (1996 р.) О. Ірванця, «Vita varia est» («Життя мінливе») (1999 р.) О. Гончарова тощо, а також «Не Медея» (1996 р.) Ю. Тарнавського, написана у Нью-Йорку. За ці десять років українські драматурги окреслять проблеми пошуку цінностей людиною пострадянської доби, визначать основні тематичні лінії, які надалі переважатимуть у монодрамі, а головне – ті вектори розвитку, за якими відбуватимуться модифікація та транс-

формація цього жанру наступні роки, вписуючи українську монодраму в загальний мистецький світовий контекст.

У перших монодрамах реалізовано особистісно-психологічну тематику (Я. Стельмах), суспільно-політичну (О. Ірванець), морально-етичну (О. Гончаров), історичну (О. Ірванець), фантастичну («Recording» О. Ірванця як монодрама-антиутопія), інтерпретовано знакові історичні постаті (Ю. Щербак, Л. Чупіс), реінтерпретовано літературні образи (Ю. Тарнавський). Автори вибирають для зображення в монодрамі межовий стан людини, переломний момент її життя перед важливим вибором, у пошуку виходу. Головними проблемами, які порушено у цих монодрамах, стають самотність, страх, безпритульність, провина, складність вибору та приреченість на нього. Так, монодрама від самого початку свого розвитку (від плачів, молитов, разом із психодрамою як «будівельним матеріалом» для жанру драматичного) – це література «проговорювання травми».

Кінець ХХ ст. визначає такі тематико-проблематичні пріоритети монодрами: автори вибирають для художнього втілення проблеми розгубленості людини в пострадянському просторі (монодрами Я. Стельмаха, О. Ірванця, О. Гончарова, Л. Чупіс). Когось нове життя ламає, і він сам перетворюється на ката: О́на (персонаж «Маленької п'єси про зраду...» О. Ірванця), Богдан («Життя мінливе» О. Гончарова), Старий – («Recording» О. Ірванця). Для когось єдиною точкою опертя є спогади про минуле (Варвара Репніна, «Стіна» Ю. Щербака), творчість (письменник А., «Синій автомобіль» Я. Стельмаха; Айседора Дункан, «Танці гончарного кола» Л. Чупіс; Олена, «Узбережжя Круазетт» З. Сагалова); хтось вигадує собі кохання (жінка із п'єси Л. Чупіс «Життя на трьох»). Лейтмотивом українських монодрам кінця ХХ ст. стає образ людини на окремому клаптиковій землі – у певному місті, в оточенні конкретних предметів: це людина з похиленою головою, яка пильно дивиться під ноги, аби втримати рівновагу, та зовсім не роздивляється світ навколо (не на часі). Життя персонажів цих монодрам проілюстровано детально, із щоденними побутовими проблемами конкретної людини у своєму часі.

Перше десятиліття ХХІ ст. дало українському читачеві такі монодрами, як «Зніміть з небес офіціанта» (2000 р.) О. Миколайчука-Низовця, «Людина» (2003 р.) Ю. Паскара, «Мільйон парашутиків» (2003 р.) Неди Нежданої, «По колу» (2004 р.) Наталії Блок, «Хованка» (2005 р.) Я. Верещака, «Північне сьайво» (2008 р.),

«Трюча» (2009 р.) В. Снігурченка, «Моноп'єси» (2008 р.) Н. Мазур, «Дикий мед у рік Чорного півня» О. Миколайчука-Низовця (2009 р.), «Безодня кличе безодню» (2009 р.) О. Танюк тощо. Ці п'єси набувають ще більшого екзистенційного звучання: соціальні проблеми відступають на другий план, натомість максимально відкритою, оголеною стає просто Людина у спротиві світовій несправедливості, долі. Кожна проблема набуває всесвітнього значення, тож на відміну від попереднього десятиліття ці монодрами втілюють образ людини, яка, врешті, звела очі до неба. Тож не дивно, що в монодрамах так часто звучить «голос із неба»: «Не вірте добродію Кафці» З. Сагалова, «Хованка» Я. Верещака, «Зніміть з небес офіціанта» О. Миколайчука-Низовця, «Північне сьайво» В. Снігурченка; іграшки як символ нового життя падають з неба в монодрамі «Мільйон парашутиків» Неди Нежданої; кохання як «стрибок із парашутом» («Безодня кличе безодню» О. Танюк).

У монодрамі початку ХХІ ст. з'являються персонажі – українські інтелігенти, які намагаються розібратися в помилках минулого і зрозуміти, з якої причини вони допустили таке існування своєї країни, осмислити власну відповідальність, тому що інакше не можуть рухатися далі («Хованка», «Третя молитва», «ЗЕ ЧО РО» Я. Верещака, монодрами Неди Нежданої, О. Миколайчука-Низовця).

Розгорнутий художній аналіз переломних етапів життя особистості за принципом «уповільнених кадрів», розкладання мотивів її поведінки на складники – усе це властиво монодрамі, тому цей жанр ніби спеціально створений для того, аби розказати про Іншого, зрозуміти його особливість, специфіку, прийняти інакшість. Переважна більшість персонажів українських монодрам – жінки (персонаж названий «Жінка» або «Вона» – без імені). Жінка (Інша, безодня) – Чоловік (Інший, безодня) часто не можуть зрозуміти, але мусять прийняти одне одного такими, якими є («Безодня кличе безодню» О. Танюк). Жінка обстоює право бути матір'ю («Дикий мед у рік Чорного півня» О. Миколайчука-Низовця), Фестлейді («Хованка» Я. Верещака), право на кохання попри умовність шлюбу («Леді Капулетті» Н. Мазур) та ін. Козак у В. Снігурченка в монодрамі «Трюча» в жіночій спідниці й намисті – гендерна інверсія як знак часу в художній авторській інтерпретації.

Початок 2010-х років приносить у монодраму активне дослідження проблеми толерантності, терпимості до Іншого, а також нову мову – просту, наближену до побутового реалізму вулиці, позбавлену активної художньої виразності. При-

міром, одна з перших монодрам Н. Блок «По колу» фіксує пріоритетну для усіх наступних творів цієї авторки проблематику – художнє дослідження проблеми насильства над особистістю в усіх його проявах із поступовим звільненням людини від тиску та пошуками себе. Героїня монодрами Н. Блок «По колу» ще дитиною страждає від приниження і глузувань, утім, виростаючи, стає таким самим катом для власної дитини – життя по колу. Питання насильства, яке вкоренилося в суспільстві та часто не викликає особливого здивування, дуже органічно сприймається такою мовою, яку вибрали для своїх монодрам Н. Блок, В. Ченський, Є. Марковський, О. Доричевський, В. Снігурченко та ін. Проста розмовна лексика, повторювані синтаксичні конструкції, відсутність розділових знаків ніби створюють відчуття того, що читач знайомиться з текстом, який написав безпосередньо герой п'єси – неосвічений, принижений, маргінальний. Так, кожна монодрама харківського драматурга В. Снігурченка – розгорнута метафора травми: Мати-Дитина («Північне сьйво») – творче осмислення насилля над особистістю, Козак-Україна («Трюча») – пошуки національної ідентичності у світі штампів і стереотипів. Мова текстів монодрам В. Снігурченка сама ніби поламана, роз'єднана, у пошуку гармонії, цілісності – шрифтів, кольору, рядків, звуків, орієнтована на взаємодію з невербальними засобами. Такий текст створений для постдраматичної вистави, не орієнтований на єдиний логос, відкритий до активних режисерських інтерпретацій.

Друге десятиліття ХХІ ст. представлено монодрамами «Третя молитва», «ЗеЧоРо» (2010 р.) Я. Верещака, «Веста не веста» (2010 р.) В. Снігурченка, «За горами моря немає» (2011 р.) О. Мацюпи, «Три монологи» (2011 р.) К. Бабкіної, «Вбити підара» (2011 р.) Є. Марковського, «Кумарі» (2011 р.) М. Соколян, «Я прийшов» (2011 р.) О. Драча, «Визволителька» А. Багряної, «Кров і золото» (2012 р.) А. Іванюка, «Розіп'ятий Пітер Пен» (2013 р.) К. Поліщука, «Голос тихої безодні» (2013 р.) Неди Нежданої, «Ліхтар для сонця» (2013 р.) Т. Щастіної, «Богдан – 2014» (2014 р.) К. Скорик, «Митець і влада» (2014 р.) В. Діброви, «Лицар храму» (2014 р.) Т. Іващенко, «Лісник у грибах» (2015 р.) О. Доричевського, «Кароліні жовто-синьої стрічки» (2016 р.) О. Миколайчука-Низовця, «Принц і жінка» (2016 р.) А. Багряної, «Кицька на спомин про темінь», «ОТВЕТКА@UA» (2017 р.) Неди Нежданої, «Пост Аріадни» (2016 р.) О. Танюк, «Оранжерей» (2017 р.), «Крізь шкіру» Н. Блок та багато інших.

Українська монодрама почала продукувати нові дискурси, зумовлені усвідомленням зв'язку між поколіннями, коли провини батьків неминуче тягнуться за дітьми: монодрами Я. Верещака, Неди Нежданої, Т. Іващенко («Лицар храму»), К. Скорик («Богдан-2014») та ін. У п'єсі Неди Нежданої «Мільйон парашутиків» персонаж (Жінка) пробує прожити день за описом у щоденнику останнього дня перед розстрілом 1941 р. єврейської дівчини Марії Шварц: «Сьогодні я зрозуміла просту істину. Хочеш ти чи не хочеш – ти несеш в собі долю цілого роду – кількох поколінь дідусів і бабусь. <...> І як би ти не тікав від печатки свого роду, свого народу, вона наздожене тебе, бо вона – в тобі, в твоїй крові, в твоїй підсвідомості» [5, с. 256]. У монодрамі «Голос тихої безодні» лейтмотив пам'яті втілює ідею національно-історичної відповідальності. Героїня (роздвоєна, бо живе одночасно в теперішньому і в часи Голодомору) зможе злетіти лише коли зрозуміє, який гріх вона скоїла. Роздвоєність персонажа Жінки втілена в переплетенні світових та національних міфів і архетипів, античної трагедії та української казки (Івасик Телесик, бабалоїдка, лебідь тощо).

Форми та прийоми, закладені у 80–90-х роках ХХ ст., визначають трансформацію монодрами сьогодні і в найближчому майбутньому. Так, українська монодрама представлена такими різновидами цього жанру, в яких внутрішня психологічна реальність єдиного суб'єкта дії відображається кількома персонажами. У монодрамі ХХІ ст. розділення одного персонажа на кілька голосів трансформується через уособлення різних боків його Я: це п'єси Ю. Паскара «Людина» (2003 р.), О. Мацюпи «За горами моря немає» (2009 р.), Я. Верещака «Третя молитва», (2014 р.), В. Діброви «Митець і влада» та ін. У монодрамі Ю. Паскара («Людина») єдиний суб'єкт дії (Людина) розділяється на кілька персонажів – Великий Смітник, Вуличний ліхтар, Лавочка, перебирає сутність цих образів і говорить від їхнього імені.

У монодрамі львівської авторки О. Мацюпи «За горами моря немає» картинка з пам'яті Батька розігрується перед читачем/глядачем як образи яви персонажа, спотворені пошуком самовиправдання. Прийом перетворення минулого у «вічне теперішнє» особливо продуктивний для монодрами, адже дає можливість «епічне» реалізувати як «драматичне».

Розгубленість сучасної людини у світі «інформаційного шуму» з його множинністю істин, фейками призводить до такої трансформації

монодрами, коли єдиний суб'єкт дії губиться, розсіюється, втрачає визначеність і об'ємність конкретної людини, яка сама ніби стирається простором тексту: монолог перетворюється на полілог, активно реалізуються метафори розпаду, розщеплення тіла – розпаду його на ментальні частини, які треба «збирати» – шукати цілісність. Цей вид трансформації представлений монодрамами В. Снігурченка «Північне сяйво», «Трюча», «Веста не веста» (монодрама – «театральна поема»), О. Танюк «Пост Аріадни», В. Ченського «Віталік» та ін. Монолог стає багатоголосим, тож важко визначити, чи це голоси, якими говорить одна людина, чи голоси, які звучать в голові однієї людини.

Так, дійовими особами «тексту для постмонодрами» О. Танюк «Пост Аріадни» є «X, Y, Z – текст один на всіх як різні стани свідомості (аспекти) Одного». О. Танюк створила постлабіринт для Аріадни, який можна читати у будь-якому порядку, розгадувати натяки, звуки, мелодіку, інтертекстуальні перегуки, отже, творити власний текст. Певною мірою такого типу тексти є «п'єсами для читання», однак у них усе-таки закумуляована значна драматургічна енергія, яка має великий потенціал для реалізації у театрі, зокрема й постдраматичному.

Тематика новітніх українських монодрам значно розширилася завдяки інтерпретації історичних та літературних образів. Специфіка цього жанру дає можливість створити контрверсії відомих сюжетів, грати з вічними образами аж до заперечення їхньої загальнокультурної сутності. Також автори монодрам вибирають такі образи світової літератури, які, на їхню думку, є недооціненими, потребують розвитку характеру, компенсують брак уваги до них: матері Джульєтти Капулетті («Леді Капулетті» Н. Мазур), Аглаї («Упалий янгол» Кліма), Соні Мармеладової («Пристрасті від Сонечки» З. Сагалова), Грети Замзи («Не вірте добродію Кафці» З. Сагалова) тощо. Автори монодрам виокремлюють персонажів, які залишилися на маргінесі в претексті, були героями «другого плану», отже, дають їм шанс «висловитися» в окремому монолозі. Такий інтертекстуальний експеримент поклала в основу збірки «Моноп'єси» Н. Мазур (український театрознавець, віцепрезидент міжнародного форуму монодрами ІТІ при ЮНЕСКО). Автори монодрам звертаються до вічних образів, сюжетів, мотивів, аби розказати про сьогодення мовою міфів, крізь призму знакового образу (літературного чи історичного). Це Аріадна («Пост Аріадни» О. Танюк),

сучасні Гаррі та Герміна зі «Степового вовка» Г. Гессе («Хованка» Я. Верещака), Фріда Калло («Кров і золото» Andy Iva), Аглая, Фердищенко, Настасья Пилипівна (цикл Кліма за мотивами «Ідіота» Ф. Достоєвського), Сверкер Солдан («Кароліни жовто-синьої стрічки» О. Миколайчука-Низовця), Медея («Не Медея» Ю. Тарнавського, «Театр Медеї» Кліма, «Медея» Н. Мазур), Богдан Хмельницький («Богдан-2014» К. Скорик), Пітер Пен («Розіп'ятий Пітер Пен» К. Поліщука).

Великий простір для мистецьких експериментів відкрила на межі другого тисячоліття монодрама Ю. Тарнавського «Не Медея»: автор пропонує для міфологічного сюжету іншу парадигму, залучаючи до цього різноманітні драматургічні прийоми, які вже зреалізувалися або чекають на втілення в сучасній монодрамі, об'єднує епічні, ліричні, драматичні елементи в межах одного твору, створює семантичні зв'язки через відігрування чоловічої ролі жінкою, використовує глобалізовану ремарку, різноманітні інтертекстуальні перегуки, продукує перформативний текст, який мотивує читача на створення в уяві театрального кону (читач – режисер) та ін.

Нові можливості жанр отримує через тематичну циклізацію: монодрама стає складовою частиною циклу драматичних творів, об'єднаних одним мотивом, за аналогією чи протиставлення різних поглядів на спільне питання (Ю. Тарнавський «Не Медея» із циклу «Трикутний квадрат, З. Сагалов «Узбережжя Круазетт», О. Танюк «Безодня кличе безодню», Г. Яблонська «Монодіалогі» та ін.).

Проблеми пошуку меж і кордонів толерантності, розуміння Іншого визначатимуть тематичний розвиток монодрами в найближчому майбутньому. Драматичний герой зі складною психологічною рефлексією щодо власної самоідентифікації замінюється в сучасній монодрамі на персонажа, який боїться вдивлятися в себе, аби не вглядіти щось страшне, приховане за оболонкою соціально-прийняттого. І водночас персонажеві дуже кортить заглянути у цю безодню (лейтмотив сучасної монодрами). Утілюючи таке протиріччя, автори перекладають вирішення проблеми на читача, змушують його робити вибір (вдивлятися в себе) самому, актуалізуючи ще одну властивість монодрами – бути засобом індивідуальної (суспільної) психотерапії. Так, Н. Блок («По колу», «Оранжерея»), Є. Марковський («Убити підара») досліджують проблеми маргіналів, людей, яких суспільство викинуло «за межі», ставлять під сумнів загально прийняті правила, що нівелюють

людську особистість. Таке дослідження індивідуальності «принижених» дуже важливе в українській літературі, але відображає лише перший етап художнього осмислення в монодрамі проблеми нетерпимості до Іншого, яке лишається в суспільстві так званих «традиційних цінностей». Особливостями авторського стилю Н. Блок, Є. Марковського, В. Ченського, О. Доричевського та ін. є проста розмовна мова персонажів, активне свідоме включення лайливих слів, помилок, ігнорування розділовими знаками, втім, формування через образи тексту розгалужені складні метафори зруйнованого, знищеного, у пошуках цілісності тіла – країни, часу.

Поворотним моментом в історії сучасної української монодрами стало залучення естетики документального театру, який прийшов в Україну пізніше, але, безумовно, вплинув на оновлення драматургічної тематики та мови, став каналом комунікації, який дав змогу осмислити проблеми країни. Передусім тому, що його актуалізація пов'язана з проговорюванням травм Майдану і війни. Це проекти «Театру Переселенця» (Н. Ворожбит, О. Карачинський, Г. Жено «Class Act: Схід-Захід», «Діти і військові», «Полон», «Товар» та ін.); «PostPlayTeatru» (Г. Джикаєва, А. Романов, Д. і Я. Гуменні: «Ополченці», «Чорний сніг» та ін.); проекти Сашка Брама «Осінь на Плутоні», «Диплом», «Позивний Рама», «R+J»; «Театру сучасного діалогу» (засновники І. Гарець, Р. Саркісян): «ZLATOMISTO» та ін.

Звісно, «документ» як художнє джерело та загалом стилізація під документальні п'єси, до яких удаються автори, асоціюються у читачів переважно зі щирістю, правдивістю, втім, ця умовна правда часто неоднозначна й оманлива, адже може стати інструментом навіювання, пропаганди. Йдеться про естетику постдокументального театру, у контексті якої часто працюють українські драматурги Д. та Я. Гуменні («Доньці Маші купив велосипед», поставлена як вистава «Ополченці»), О. Брама (цикли монологів «Осінь на Плутоні»), П. Юров («e.m.d.r. (eyes movement donbass renegade)»), І. Білиць («В полоні»), тут і монодрама «АТО: сповідь військового психолога» (записана за монологами О. Карачинського, поставлена А. Маєм) та ін. Нове покоління українських драматургів працює в естетиці постдокументального театру, що передбачає можливість недовіри до документа як до суб'єктивної інформації конкретної людини про світ, натомість розрахована на критичне сприйняття реципієнтом, якого спонукають до власної інтерпретації,

вибору реакції на текст/виставу, відчитування смислів. Прагнення читача знайти в інформаційному хаосі джерело, якому можна довіряти, спонукає до активного залучення в тексти монодрам матеріалів ораторських виступів, лекцій, мемуарів, публікацій із соціальних мереж тощо. Окрім того, створюються монодрами, стилізовані під зазначені жанри. Тож синтез автобіографічних, біографічних, публіцистичних, документальних текстів і монодрами відкрив ще один напрям її модифікації.

Дослідниця з театральної антропології О. Левченко зазначала: «...творча особистість має бути спрямована не на унікальність власного «Я», а на різке розширення можливостей цього «Я» в контактах із навколишнім світом, у створенні «Я» гіроскопічного, яке вміє відновлювати рівновагу у світі, що змінюється...» [4, с. 177]. Німецька мистецтвознавиця Е. Фішер-Ліхте зауважувала: «Процес стирання кордонів між різними видами мистецтва ... можна схарактеризувати як «перформативний поворот». Нехай це образотворче мистецтво, музика, література або театр – усі ці види мистецтва характерним чином набувають форми вистави. Замість артефакту митці все частіше створюють події, в яких беруть участь не тільки вони самі, а й реципієнти – слухачі та глядачі» [6, с. 38]. Ці фактори визначають зміни, яких зазнає монодрама із погляду як тематики, проблематики, так і форми. Створення монодрами-події («монодраматизація» суспільства) – особливість нашого часу. Сьогодні монодрама представлена «театром» автора-письменника (виступи групи Бу-Ба-Бу, Ю. Издрика, С. Жадана та ін.); «театром політика» – суспільство потребує «політика-актора»; активно розвивається «театр одного актора» (Л. Данильчук, Г. Стефанова, Л. Кадирова, М. Мельник та ін.) тощо. Варто зазначити, що суттєвий вплив на розвиток української монодрами має розширення поняття «автор» у сучасному середовищі міжмистецької дифузії: автори монодрам – це часто режисери, актори, шеф-драматурги тощо. Таким чином, текст твориться як ескіз, начерк п'єси, залишаючи можливість для доопрацювання під час роботи над виставою, реалізуються принципи епохи перформенсів – перформатизації драми.

**Висновки і пропозиції.** Українська монодрама всотала творчі здобутки європейської монодрами, пройшла шлях від синкретичних жанрів до мистецького неосинкретизму і сьогодні, демонструючи загальну мистецьку тенденцію, виходить за межі просто літературного жанрового артефакту.

Сучасні драматурги, які звертаються до монодрами, розширяють коло художнього осмислення життя: прагнуть унаочнити актуальні проблеми сучасності, експериментуючи з художніми прийомами, втілюють загальні тенденції світового мистецтва до нестабільного плинного тексту, перформатизації, наративізації, постдокументалізму, перебуваючи в художньому пошуку

на межі жанрів, родів, видів мистецтва. Головними проблемами, які порушено в монодрамах, лишаються осмислення викликів суспільства до людської індивідуальності, прийняття Іншого, провокування читацької/глядацької рецепції дражливими, неоднозначними, провокативними темами гендерної, національної, расової, ЛГБТ-проблематики.

#### Список літератури:

1. Бортнік Ж. Сучасна монодрама як культурно-історичний феномен: генеза, поетика, рецепція : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. Чернівці, 2016. 229 с.
2. Гегель Г. В. Ф. Исторические заметки. *Эстетика* : в 4-х т. Т. 4. Москва : Искусство, 1973. 667 с.
3. Клековкін О. THEATRICA : Лексикон. Київ : Фенікс, 2012. 800 с.
4. Левченко О. Г. Театр у системі філософської антропології. Київ : НЦТМ ім. Леся Курбаса, 2012. 296 с.
5. Неждана Н. Мільйон парашутиків. *У пошуку театру. Антологія молодого драматургії*. Київ : Смолоскип, 2003. С. 227–283.
6. Фишер-Лихте Э. Эстетика перформативности. Москва : Международное театральное агентство Play&Play ; Канон+, 2015. 376 с.

#### **Bortnik Zh. I. GENESIS OF MODERN UKRAINIAN MONODRAMAS: THEMATIC-PROBLEMATIC ASPECT**

*The article analyzes the genesis of modern Ukrainian monodrama in the context of its thematic and problematic changes and identifies current trends in its development. In particular, attention is focused on the emergence of Ukrainian monodrama, the main stages of its development and the main themes and issues raised by playwrights at each stage.*

*The author explores the turning points in the development of Ukrainian monodrama and notes that this genre is the most productive for the artistic embodiment of the image of a man in crisis. The analysis shows that in the early stages of development of Ukrainian monodrama, the main problems addressed by playwrights were loneliness, fear, homelessness, confusion and the difficulty of choosing a person of the post-Soviet era.*

*Modern Ukrainian playwrights realize the main tendencies of world's drama: movement to an unstable text, performatization, narrativization, post-documentary. Authors of monodramas are in artistic search on the border of genres, genera, types of art and comprehend the problems of Ukrainians at all stages of Ukrainian independence, in addition, the thematic development of the monodrama acquires through the interpretation of historical and literary images, eternal images and plots of world literature. The main problems raised by playwrights of the XXI century in monodramas are the understanding of society's challenges to human individuality, acceptance of the Other; provoking the reader's / viewer's reception with topics of gender, national, racial, LGBT issues. A new generation of Ukrainian playwrights works in the aesthetics of post-documentary theater, which is designed for critical perception by the recipient, who is encouraged to interpret themselves, choose a reaction to the text, decipher the meanings.*

**Key words:** *Ukrainian drama, monodrama, theme, problem, genesis.*