

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ УКРАЇНСЬКОЇ Й ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА
ЖУРНАЛІСТИКИ**

КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ

**ДРАМАТУРГІЯ НЕДИ НЕЖДАНОЇ В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ
ТА ПОЛЬСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

Кваліфікаційна робота (проект)
на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: студентка II курсу 211 М групи
Напряму підготовки 035 Філологія
(Українська мова та література)
Освітньо-професійної програми «Філологія
(Українська мова та література)» другого
(магістерського) рівня освіти
Бойко Наталія Олександрівна

Керівник: кандидат філологічних наук,
старша викладачка Цепкало Т.О.

Рецензент: Висоцький А.А., доцент

Херсон – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Мультикультурні аспекти сучасного літературознавчого дискурсу: драматургія.....	10
1.1.Сучасна драма в опції світового та вітчизняного літературознавства.....	10
1.2.Міжкультурний діалог сучасної драматургії України і Польщі.....	16
РОЗДІЛ 2. Художні особливості драм Неди Нежданої в контексті сучасної української та польської літератури	22
2.1.Монолог-сповідь як основний художній прийом монодрам письменниці.....	22
2.2. Типологія художніх конфліктів у драмах Неди Нежданої...	31
2.3.Елементи «драми абсурду» у п'єсах мисткині в контексті польської та української діаспорної драматургії.....	42
ВИСНОВКИ	50
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	54
ДОДАТОК А	62

ВСТУП

Актуальність теми. Сучасна українська драматургія перебуває у стані трансформації, пошуку нових ідей та актуальних тем. Театр відіграє важливу роль у міжкультурній комунікації, виступає речником гострих питань як у соціальній, так і мистецькій сфері. Вітчизняні митці маніфестують злободенні та вічні проблеми людства загалом та окремої особистості зокрема. Серед когорти сучасних українських драматургів особливо виділяється постать Неди Нежданої (Надії Мірошниченко). У своїх п'єсах письменниця звертається до проблем людської гідності, національної ідентичності, складності внутрішніх та зовнішніх конфліктів.

Серед дослідників творчості цієї драматургині можна назвати О. Бондареву, Ж. Бортнік, Є. Васильєва, Н. Веселовську, Т. Вірченко, О. Когут, Л. Лавринович, Ю. Скибицьку, А. Скляр, О. Цокол, М. Шаповал та ін.

Т. Вірченко зараховує її до драматургів, «які своїм художнім стилем найвиразніше представляють сучасну українську драматургію». Ж. Бортнік досліджує монодрами як культурно-історичний феномен та розглядає її творчість загалом. За словами Ю. Скибицької, мисткиня вирізняється серед інших тим, що є професійною драматургинею та активною діячкою театрального мистецтва. Є. Висильєв вказує на метатеатральність п'єс Неди Нежданої. Сама ж Неда Неждана аналізує сучасну драму як явище, якому властива неординарність та свобода письма, коли можна експериментувати у будь-якому жанрі.

Культурно-інтелектуальний діалог України та Польщі поживався у царині театру на зламі XX – XXI століть, а в останні два десятиліття завдяки перекладам п'єс, театральним гастролям, фестивалям сучасної драми, науковим проєктам ще більше утвердився. Театральна Україна та

Польща потребує оригінальних драматичних текстів, здатних відповідати запитам суспільства, спроектованих як на незаангажоване осмислення минулого, так і на сьогодні.

Таким чином, актуальність теми дослідження зумовлена загальною тенденцією вивчення теоретичних основ та специфіки сучасної української драми, зокрема оригінальних п'єс Неди Нежданої. Введення драматургії Неди Нежданої у контекст української та польської літератури дозволяє виокремити індивідуально-авторську особливість художніх текстів авторки, а також визначити спільні тенденції розвитку сучасного театрального мистецтва двох сусідніх держав.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дослідження виконано в рамках ініціативної наукової теми кафедри української філології та журналістики «Поетика художнього тексту» (державний реєстраційний № 0119U101836).

Мета і завдання дослідження – з'ясувати художні особливості п'єс Неди Нежданої в контексті сучасної української та польської літератури.

Мета дослідження зумовлена необхідністю розв'язати такі завдання:

- дати літературно-критичну оцінку розвитку сучасної вітчизняної драми;
- охарактеризувати міжкультурний діалог сучасної драматургії України і Польщі, виділивши основні стратегії розвитку;
- з'ясувати специфіку монодрам Неди Нежданої, враховуючи міжтекстові авторські творчі кореляції на рівні тем та мотивів;
- визначити авторську типологію художніх конфліктів у п'єсах Неди Нежданої та творів Е. Андієвської та Ю. Тарнавського;
- дослідити художні особливості п'єс Неди Нежданої в контексті сучасної української (материкової та діаспорної) і польської драматургії, виділивши характерні ознаки поетики «театру абсурду».

Об'єктом дослідження є драматургія Неди Нежданої.

Предмет дослідження – специфіка художнього конфлікту, психологія характерів, проблематика, комунікативні особливості, тематичний діапазон, принцип гри у драмах Неди Нежданої в контексті сучасної української (материкової та діаспорної) і польської літератури.

Методи дослідження. Завдання дослідження потребують комбінування різних наукових методів. Це насамперед загальнонауковий метод (зроблено обсервацію й аналіз драматичних текстів, їх типологізацію), культурно-історичний (розглянуто мистецький контекст драматургії у розвитку), а також філологічний описовий, системно-естетичний і герменевтичний (дозволяє визначити і проінтерпретувати елементи драматургічної структури), порівняльно-типологічний (дає змогу визначити подібності/відмінності розвитку п'єс різних стилів та авторів), елементи компаративного (зіставляються драматичні тексти Неди Нежданої із творами зарубіжних письменників).

Наукова новизна одержаних результатів. Вперше проведено порівняльний аналіз п'єс Неди Нежданої та сучасної української материкової (Я. Стельмах) і діаспорної (Е. Андієвська, Ю. Тарнавський), а також польської (М. Вальчак, С. Мрожек, А. Стасюк) літератури. Розширюються обрії уявлень про сучасну українську драматургію, зокрема про драму абсурду, чорну комедію, трагіфарс тощо.

Практичне значення одержаних результатів полягає у використанні матеріалу під час вивчення творчості Неди Нежданої на заняттях із курсу історії української літератури, при підготовці до написання студентських наукових робіт та під час аналізу певних фактів у театральномистецькій діяльності. Допоможуть вони й викладачам коледжів, ліцеїв, спеціалізованих шкіл, де сучасна українська література вивчається поглиблено.

Апробація результатів дослідження здійснювалася шляхом участі у 7 міжнародних та 5 Всеукраїнських науково-практичних конференціях.

Окремі питання роботи відображені у доповідях «”Самогубство самоти” Неди Нежданої як зразок сучасної оригінальної п’єси» на V Міжнародній науково-практичній конференції «Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи» (Конін – Ужгород – Херсон – Кривий Ріг, 30 листопада 2018 року); «Тарас Шевченко в інтерпретаційному дискурсі сучасної драматургії: «Стіна» Ю. Щербака» на VI-й Міжнародній науково-практичній конференції «Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи» (Конін – Ужгород – Херсон – Кривий Ріг, 26 квітня 2019 року); «Самоідентифікація особистості людини у творчості Емми Андіївської та Неди Нежданої» на VIII Всеукраїнській студентській науково-практичній інтернет-конференції «Література української діаспори у світовому історико-культурному контексті» (Херсон, 11 березня 2019 року); «Драми Неди Нежданої та Юрія Тарнавського: “в очікуванні Годо”» на IV Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Український філологічний дискурс очима молодих науковців» (Київ, 11 квітня 2019 року); «Маскулінна ідентифікація у творах Неди Нежданої та Юрія Тарнавського» на III Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Українська мова в контексті слов’янознавства та компаративістики» (Херсон, 14 травня 2019 р.), «Ландшафт пам’яті у монодрамах Неди Нежданої “Мільйон парашутиків” і Ярослава Стельмаха “Синій автомобіль”» на Міжнародній науковій конференції «Літератор-інтелектуал у міграційних процесах: виклики для пам’яті і ідентичності» (Миколаїв, 17 травня 2019 р.), «Моноп’єса Неди Нежданої «Кицька на спогад про темінь»: національна ідентифікація та самоідентифікація» на 2nd International Congress on «People, Power and Politics» (Київ, 26-28 вересня 2019 р.), «Свобода вибору і відповідальність у драмі Неди Нежданої “Заблукані втікачі”: постчорнобильська версія» на IV International scientific and practical conference “Scientific research priorities: theoretical and practical value” (Nowy Sącz, Poland, 26th-30th of November

2019), «Неоміфологічне моделювання тексту п'єси Неди Нежданої “Коли повертається дощ”» на Всеукраїнській студентській науково-практичній інтернет-конференції «Неоміфологізм в українській та зарубіжній літературах» (Херсон, 29-31 жовтня 2019 р.), «Драматургічна рецепція в українсько-польських культурних стосунках» на II Міжнародній науково-практичній інтернет-конференції «Україна-Польща: стратегічне партнерство в системі геополітичних координат» (Київ, 14-15 травня 2020 р.), «Тема зради у моноп'єсах Неди Нежданої та Олександра Ірванця» на Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Актуальні проблеми філологічних та лінгводидактичних студій третього тисячоліття у студентських дослідженнях» (Херсон, 19-20 травня 2020), «Play-off / Game over у стосунках чоловіка та жінки на прикладі драм Міхала Вальчака «Пісочниця» і Неди Нежданої «Самогубство самоти» V Jubileuszową Międzynarodową Konferencję Naukową Młodych Badaczy «O Ukrainie interdyscyplinarnie na Uniwersytecie Wrocławskim» (Wrocław, Poland, 3-4 грудня 2020 р.).

Диплом II ступеня у II турі Всеукраїнського конкурсу студентських наукових робіт пам'яті професора Віталія Кейса (Миколаїв, Чорноморський національний університет імені Петра Могили, квітень 2019 р.) із роботою на тему «Ландшафт пам'яті у монодрамах Неди Нежданої “Мільйон парашутиків” і Ярослава Стельмаха “Синій автомобіль”».

Міждисциплінарний проект “Українсько-польська сучасна драматургія і кіно” для студентів освітньої програми спеціальності 035.Філологія (Українська мова та література). Отримала сертифікат фіналістки Всеукраїнського студентського конкурсу проєктів освітніх реформ, націлених на інтеграцію освітньої системи України в європейський науково-освітній простір «EUROPEAN STUDY SPACE» (Київ, 17 вересня – 17 листопада 2019 р.).

Публікації. 1. «Самогубство самоти» Неди Нежданої як зразок сучасної оригінальної п'єси. *Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи: збірник матеріалів V-ї Міжнародної науково-практичної конференції. Том V* / [редактори-упорядники Я. Гжесяк, І. Зимомря, В. Ільницький]. Конін – Ужгород – Херсон – Кривий Ріг: Посвіт, 2018. С. 250-252.

2. Самоідентифікація особистості людини у творчості Емми Андіївської та Неди Нежданої. *Література української діаспори у світовому історико-культурному контексті: збірник матеріалів VIII Всеукраїнської студентської науково-практичної інтернет-конференції* / [редактори-упорядники А. В. Демченко, Т. О. Цепкало, Н. С. Чаура]. Херсон: ХДУ, 2019. С. 137-144.

3. Тарас Шевченко в інтерпретаційному дискурсі сучасної драматургії: «Стіна» Ю. Щербака. *Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи: збірник матеріалів VI-ї Міжнародної науково-практичної конференції. Том VI* / [редактори-упорядники Я. Гжесяк, І. Зимомря, В. Ільницький]. Конін – Ужгород – Херсон – Кривий Ріг: Посвіт, 2019. С. 183-186.

4. Драми Неди Нежданої та Юрія Тарнавського: «в очікуванні Годо». *Український філологічний дискурс очима молодих науковців: збірник матеріалів IV-ї Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції. Київ, 2019. Вип. 9. С. 164-167.*

5. Маскулінна ідентифікація у творах Неди Нежданої та Юрія Тарнавського. *Матеріали Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції «Українська мова в контексті слов'янознавства та компаративістики» (14 травня 2019 р.)* [Електронний ресурс] / за заг. ред. Т. Г. Окуневич. Херсон, 2019. С. 253-257.

6. Ландшафт пам'яті у монодрамах Неди Нежданої «Мільйон парашутиків» і Ярослава Стельмаха «Синій автомобіль». *Наукові праці*

[Чорноморського національного університету ім. П. Могили]. Серія Філологія. Літературознавство. 2019. Том 325. Вип. 313. С. 132-135.

7. Моноп'єса Неди Нежданої «Кицька на спогад про темінь»: національна ідентифікація та самоідентифікація. *2nd International Congress on "People, Power and Politics"*. September 26-28, 2019, Kyiv, Ukraine. P. 87-90.

8. Неоміфологічне моделювання тексту п'єси Неди Нежданої «Коли повертається дощ». *Неоміфологізм в українській та зарубіжній літературах: матеріали Всеукраїнської студентської науково-практичної інтернет-конференції* / [ред.-упоряд. Алла Демченко, Тетяна Цепкало]. Херсон : ХДУ, 2019. С. 276-284.

9. Свобода вибору і відповідальність у драмі Неди Нежданої «Заблукані втікачі»: постчорнобильська версія. *Proceedings of the IV International scientific and practical conference "Scientific research priorities: theoretical and practical value"*, 26th-30th of November 2019. Wyższa Szkoła Biznesu – National-Louis University, Nowy Sącz, Poland. 2019. P. 97-99 (у співавторстві).

10. Драматургічна рецепція в українсько-польських культурних стосунках. *Україна–Польща: стратегічне партнерство в системі геополітичних координат: Зб. наукових праць II міжнар. наук.-практ. конф., Київ, 14–15 травня 2020 р.* Київ: «Міленіум», 2020. С. 230-231.

11. Риси драми абсурду у п'єсах «Той, що відчиняє двері» Неди Нежданої та «Чекаючи на турка» Анджея Стасюка. *Магістерські студії*. Альманах. Вип. 20. Херсон: ХДУ, 2020. С. 20-22.

Структура роботи. Наукове дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

МУЛЬТИКУЛЬТУРНІ АСПЕКТИ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОГО ДИСКУРСУ: ДРАМАТУРГІЯ

1.1. Сучасна драма в опції світового та вітчизняного літературознавства

XXI століття – це час бурхливих змін у науці, культурі та інших суспільних осередках, що мають вагомий вплив на розвиток особистості. Ще з давніх часів високоосвіченою вважається та особа, яка володіє та оперує знаннями різних галузей, бере участь у динамічному розвитку суспільного життя та отримує від цього якусь користь чи життєвий досвід. Взагалі всі витвори людської думки, які писемно зафіксовані та відіграють важливе художнє значення для суспільства, мають право називатися літературою. Вивчення літератури та оперування літературними поняттями широко доповнюють палітру знань людини. Загальновизнано, що література є джерелом людських та національних цінностей, що передаються упродовж багатьох віків.

Дослідження літератури розпочалося ще в часи Давньої Греції, зокрема науковий підхід до вивчення художніх творів знаходимо вже в «Поетиці» античного мислителя Аристотеля. Тому сучасне літературознавство оперує багатьма термінами, які прийшли з античних часів, наприклад, загальновідомо, що художні твори поділяються на три роди – епос, лірику і драму. Ці роди відрізняються формою вираження: в ліриці висловлюються суб'єктивні відчуття, спрямовується увага на емоційний стан ліричного героя; епос передає дійсність в оповідній, об'єктивній формі; у драмі дійові особи зображені в дії.

«Драма є специфічним видом мистецтва, який одночасно належить як літературі, так і театру. Лише в колективній творчості письменника й

режисера, а також художника, композитора і акторів вона може стати помітним явищем літературно-мистецького життя» [19, с. 303].

Рубіж XX-XXI століть репрезентував не лише оригінальні драми з огляду на жанр і тематику, але й потребував якісної зміни поглядів драмознавців на експерименти у сфері театру і драматургії. Новаторство у галузі теорії драматургії притаманне енциклопедичній праці французького вченого-театрознавця Патріса Паві. Наприклад, 2006 року було здійснено переклад українською мовою «Словника театру» (хоча перше видання побачило світ у 1980 році), де вчений акумулював найбільш узагальнені та перевірені часом літературно-критичні погляди, терміни, нові орієнтації на розвиток сучасного світового театрознавства загалом і драматургії зокрема. За два десятиліття словник удосконалювався автором, доповнювався термінами і поняттями, уточнювались деякі дефініції, матеріал класифікувався. У виданні 1996 року було подано 8 рубрикацій, зміст яких охоплює драматургію (літературу) – театр – науку: жанри та форми драматичних творів, драматургія, текст і дискурс, вистава на сцені, питання естетики, семіологія, рецепція спектаклю глядачем. Це основоположна праця професора Сорбонни для розуміння та осмислення дискурсу драмознавства та театрознавства як наук.

Німецький вчений Петер Сонді ще у середині 50-х років XX століття видав книгу «Теорія сучасної драми», де подав глибокі міркування щодо змін європейської драматургії та концепцій театральної практики. Незважаючи на солідний проміжок часу від появи праці П. Сонді, основні постулати його наукових висновків і позицій залишаються актуальними та не втрачають своєї теоретичної цінності. Вчений глибоко проаналізував причини епізації сучасного театру, пояснивши це явище розвитком демократизації суспільства, а також врахував все більшу перевагу кіно як мистецтва.

Російський науковець В. Халізев у монографії «Драма як явище мистецтва» ще 1978 року приділив увагу питанням театральності і

поняттю драматизму, розглянув драматичні сюжети, акцентував на сценічному мистецтві актора, описав принцип взаємодії режисури і драматургії.

Ще з античних часів драма стала одним з популярних родів літератури, тому що саме в ній найглибше можна відтворити всі задуми митця. Так і більшість сучасних драматургів, створюючи власні шедеври, ставлять за мету представити їх публіці на театральній сцені. Дослідниця Т. Вірченко у монографії «Художній конфлікт в українській драматургії 1990 – 2010-х років: дискурс, еволюція, типологія», вивчаючи природу конфліктів у драматургії, спростовує думку науковців про те, що сучасна драма не ставиться на сцені. Авторка називає багатьох сучасних драматургів, п'єси яких займають чільне місце в театральних репертуарах, О. Вітер, О. Гаврош, К. Демчук, О. Денисенко, І. Коваль, М. Ладю, Неда Неждана, Ю. Рибчинський, З. Сагалов та ін. [18, с. 8].

Спираючись на думку Є. Васильєва, зауважуємо, що під сучасною драматургією ми розуміємо хронологічний період кінця ХХ – початку ХХІ століть, тобто з 1991 року і по теперішній час. Драма рубежу ХХ – ХХІ ст. не тільки поєднує в собі нетрадиційні підходи до написання тексту, але й не має чітких та усталених правил. Підтвердження цьому є низка наукових досліджень та критичних матеріалів. Досліджуючи жанрову динаміку сучасної драматургії, її контрверсійні жанротвірні процеси і чинники та наголошуючи на тому, що за останній час науковці присвячують багато праць проблемі розвитку драматичних жанрів, Є. Васильєв у монографії «Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації» виділяє п'ять груп найбільш значущих наукових робіт: 1) теоретичні дослідження з генології драми, основоположними є театрознавчі роботи П. Сонді та П. Паві. 2) наукові розвідки, присвячені генології всіх родів літератури. 3) жанрологічні праці, спрямовані на розкриття особливостей окремих драматичних жанрів [14, с. 22]. Науковець вказує, що *четверту* групу складають дослідження, в яких

контекст – це студії «з історії драматургії, компаративістики, історії драмознавства [14, с. 22]. А до *п'ятої* групи автор зараховує праці, присвячені жанротворчим процесам драматургії (наприклад, інтертекстуальності та метатеатральності» [14, с. 22]. Крім характеристики жанрових трансформацій сучасної драми Є. Васильєв приділяє увагу особливостям композиції, інтертекстуальності, модифікації архаїчних жанрів, найсучаснішим жанровим формам драматургії.

Є. Васильєв вважає літературознавицю О. Бондареву провідною дослідницею сучасної української драматургії, високо оцінивши її наукові праці «Сучасна українська драматургія: дискурс епічного театру» та «Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання», в яких актуалізуються питання, пов'язані з теорією та історією драматургії, технологіями засвоєння досвіду епічної драми українською п'єсою-параболою (приміром, драми В. Діброви та О. Гончарова).

Вагомим внеском у вивчення особливостей сучасної драми стала дисертаційна робота О. Бондаревої «Міф та антиміф у жанровому моделюванні української драматургії кінця ХХ – початку ХХІ століття». Її дослідження стало підґрунтям для наступних наукових розвідок, присвячених драмі і театру. Авторка переконливо доводить значення міфу для новітніх драматичних текстів, пропонує уточнення понять інтерпретація, реінтерпретація, реміфологізація тощо. Міфологічні структури науковиця розглядає у координатах вітчизняної драматургії межі ХХ-ХХІ ст. Звернула увагу вона й на дифузії драматичних жанрів, формотворчі аспекти п'єс, ігровий елемент гібридних форм драм. Відкориговано дослідницею усталені погляди на міфосемантику біблійних сюжетів, роль вертепу, а також авторського міфу. Важливими видаються висновки про «вписування новітньої української драматургії у ширший синхронний географічний контекст (східноєвропейський, загальноєвропейський)».

У статті «Новітня українська драма: динамічні тенденції розвитку на тлі рецептивної кризи» О. Бондарева досліджує систему драматургічних жанрів в українському контексті. Вона стверджує, що вітчизняна драма межі ХХ-ХХІ століть «радикально переосмислює християнську драмоміфологію, страдницьку версію міфу козацтва, модерністські міфи про людину-творця» [9, с. 272]. Авторка виділяє появу «нових для української драми наскрізних міфів (абсурд, Чорнобиль, українська мова, сегментація людини і простору, симулятивний світ, неписаність українства в систему світових координат, двійництво, лицедійство)» [9, с. 272]. На думку дослідниці, «сучасна українська драматургія наділена культурологічним статусом» [9, с. 278].

Українська драма останніх двох десятиліть була предметом дослідження у наукових розвідках Людмили Бондар, Тетяни Вірченко, Ольги Когут, Надії Мірошніченко, Анжеліки Скляр, Олени Цокол, Мар'яни Шаповал та ін.

М. Шаповал робить системно-аналітичне дослідження сучасної української драматургії, окреслює жанрові моделі та характеризує функції, форми і способи маркування інтертекстом у драматичному творі. Також вона акцентує на тому, що «українська драматургія ХХ ст. пропонує найрізноманітніші різновиди стилізацій у межах історичної драми, п'єс на фольклорному матеріалі, свідомих чи несвідомих відтворень художніх напрямів та стилів чи індивідуальних манер письменників» [53, с. 25].

Про те, що в сучасній драмі чимало сюжетних матриць, твердить і О. Когут. Так, у дослідженні «Містичні сюжети й образи в сучасній українській драматургії» авторка стверджує, що «межа століть спричинила чергову хвилю зацікавлень людей різноманітними пророцтвами, ритуалами та обрядами, що хоч опосередковано відкривають доступ до містичного досвіду пізнання» [25, с.114]. Крім того, для вітчизняного літературознавства важливу роль відіграють дослідження науковиці про традиційні структури в сучасному художньому тексті, а саме: архетипні

образи та сюжети як основа для драматургії сьогодення. Переосмислення, О. Цокол у дисертації «Текстові стратегії української драматургії 1980-2010-х років» [51] запропонувала класифікацію провідних тем сучасної драми, вказала на зміни у структуруванні персонажів сучасних п'єс, приділила увагу експериментам, до яких вдаються драматурги, окреслила домінантні особливості ігрового елемента у драматичних текстах, зробила спробу виокремити депсихологізацію як ознаку сучасних драм.

Літературознавиця серед текстових стратегій сучасної драми виділяє монодраматичну, географічну, інтертекстуальну, дециклізацій, ігрового характеру, синкретизму. На основі цього дослідниця пропонує власну класифікацію текстових стратегій сучасної вітчизняної драматургії: «1) *нові*: географічні <...>, дециклізовані, короткі п'єси, закільцьовані п'єси; 2) *модернізовані*: ігровий початок, персонажі зі світових сюжетів, <...> монодрам» [Цокол, с. 32]. Дисертантка також детально називає вже досить добре розвинені: «3) *традиційні*: монодрама, театр у театрі, історичні (міфи, особи), релігійні, біографічні, використання у п'єсах персонажів зі світових сюжетів з додавання нових імен» [51, с. 32].

А. Скляр досліджувала феномен української драми 90-х рр. ХХ століття. З теоретичних та практичних позицій авторка робить спробу проаналізувати драматичні тексти, що з'явилися в період становлення незалежної України, застосовуючи генераційний принцип. Це дозволило більш точно визначити специфіку конфліктів, тип героїв, тематичний діапазон, коло проблем, особливості підтексту та інтертекстуальність п'єс, написаних митцями старшого покоління та дев'яностниками. Враховуючи напрацювання літературознавців із питань становлення новітньої української драми, дослідниця подає порівняльний аналіз розвитку української материкової та діаспорної драматургії. Свої наукові висновки А. Скляр унаочнює аналізом художніх текстів Неди Нежданої та О. Ірванця, Лесі Демської та В. Діброви, Віри Вовк та А. Дністрового, Ю. Тарнавського та Г. Штоня тощо.

«Драматург – це той, хто зумів написати тексти, які провокують інших людей грати в його ігри, втілювати їх на сцені, які резонують зі своїм часом, змушують плакати, сміятись, думати, змінюватись...» [43], – вважає Неда Неждана. Письменниця аналізує сучасну драму як явище, якому властива певна неординарність та свобода письма, коли можна експериментувати у будь-якому жанрі. Специфіка її творів полягає у певному ефекті нежданності, в яких змішалися сміх, сльози та іронія головних героїв.

Таким чином, українська драма кінця ХХ – початку ХХІ століть наразі знаходиться у процесі вивчення та осмислення, та потребує пильної уваги науковців.

1.2. Міжкультурний діалог сучасної драматургії України і Польщі

Українське і польське літературознавство в своєму науковому арсеналі має чимало компаративістичних студій, предметом яких було обрано драматургію. Вітчизняні науковці передусім акцентують увагу на впливі польської культури на появу та розвиток українського театру і драматургії, на класичному театрі та його репертуарі, зокрема це вертепна драма чи драматургічний дискурс ХІХ століття. Останнім часом з'явилися наукові розвідки С. Дем'янової, Н. Малютіної, М. Медицької, Т. Свєрбілової, С. Хороба, де розглядається модерна драма у фокусі українсько-польських мистецьких традицій. Важливою рисою таких наукових досліджень є орієнтація не стільки на віднайдення спільних рис, взаємовпливів, а більше уваги приділяється виокремленню суто національного характеру кожної з культур, що ще раз підтверджує постулат про європейський характер українського мистецтва.

На нашу думку, для об'єктивності сучасну українську драматургію доцільно розглядати в контексті європейської драми, а посередником тут виступає саме польська драматургія. Політична, культурна дипломатія сприятливо впливає на розвиток мистецтва як України, так і Польщі.

Виділимо деякі важливі теми, типи, проблеми, які реалізуються у художньому полі української та польської драми. Оскільки ми досліджуємо творчість Неди Нежданої, то варто враховувати той факт, що п'єси мисткині знані в Європі, зокрема і в Польщі.

Українсько-польський культурний діалог має давні традиції. Не будемо вдаватися до переказу відомих історичних подій, які впливали на зміни настрою у стосунках двох європейських держав. Нас цікавить період Незалежності України (з 1991 року), а для Польщі знаковим був 1989 рік (позбавлення країни від комуністичного режиму), оскільки відбулися кардинальні зміни в устрої обох держав, що призвело до необхідності формування як нової ідеології, так і нової культури. Поняття свободи було ще дещо розмите, бо за кількадесятилітнє панування тоталітарного режиму призвело до того, що бракувало художніх текстів із чітко визначеною національною ідентифікацією персонажів. Більшість творів в Україні та Польщі враз утратили свою цінність через засилля ідеологічних постулат, панування партійності літератури над народністю. Штучний художній метод – соціалістичний реалізм – втратив свою винятковість. Перед письменниками постало питання про шляхи розвитку новітньої літератури:

Політична культура як макросистема ще не утвердила систему громадянських цінностей як в Україні, так і в Польщі, а нова культура, мораль лише набирають силу в суспільній свідомості незалежного суспільства. Саме такі теми з'являються в художній літературі загалом і в драматургії зокрема.

О. Бондарева, даючи характеристику новій українській драмі, зауважує: «Вписуваність новітнього драматургічного матеріалу в парадигму „перехідних епох” зумовлена кризою ідентичності сучасного українського суспільства, покордонним характером новітньої української літератури, інтенсивним субкультурним сплеском всередині драматургії...» [9, с.271]. Наприклад, у 1990-ті з'являються п'єси О. Ірванця «Маленька п'єса про зраду для однієї актриси», «Брехун з Литовської площі», «Recording»,

«Електричка на Великдень», де героями виступають маргінали. Конфлікт драм пов'язаний із політичними змінами у суспільстві: посттоталітарний світ обтяжений передусім проблемами морально-етичного характеру, ідеологічна заангажованість частини населення нової держави, бідність, криза самоідентифікації, національний нігілізм, моральний занепад молодшого покоління. Абсурд, сарказм, гротеск, іронія – найголовніші художні прийоми цих драматичних текстів.

А в Польщі в кінці 1980-х рр. великої популярності набуває драма «Портрет» С. Мрожека, присвячена викриттю тоталітаризму. У літературі на зміну міфологізації соціалістичного суспільства приходять деміфологізація. Драматург подає конфлікт між совістю та ідеологією, що художньо реалізується через конфлікт двох друзів – ідейного комуніста та дисидента. У 1993 році драматург написав драматичний твір «Любов у Криму», дію якого переносить у реалії Радянського Союзу. Загалом злободенний сатиричний твір викликав багато дискусій, зокрема неохвальні відгуки російських критиків через відверте глузування автора над безкультурністю та байдужістю росіян до долі своєї крани. Твір переповнений інтертекстуальністю, алюзіями на драматичні твори світового значення. Відкритий фінал драми прочитується доволі прозоро: герої чекають корабель під назвою «Левіафан», котрий забере їх в Америку. А в Польщі і до сьогодні постановка має великий успіх у глядачів. Загалом більшість запропонованих п'єс для репертуару польських театрів носила сатиричний, іронічний, загалом викривальний характер тоталітарного режиму, що спричинив багато страждань для людей.

Співзвучна з мрожеківською драмою і чорна комедія Ю. Гловацького «Чотири сестри», події якої автор переносить у Москву. Драматург продовжує тему непростих стосунків Польщі та тоталітарного Радянського Союзу, зокрема Росії. Гротескні образи, алюзії на чехівський твір «Три сестри», сатира і сарказм, чорний гумор вияскравлюють найголовніші

проблеми бездуховного суспільства. Для Польщі важливі питання віри та національних цінностей, тому проблема пам'яті, моральної деградації людей, байдужості, боротьби добра і зла домінують у драматургії 90-х років ХХ століття. Трагікомедія «Антигона у Нью-Йорку» Ю. Гловацького змальовує «американську мрію», яка не ошчасливила ні єврея з Росії, ні поляка, які емігрували до США. Прикметно, що автор не протиставляє ці два типи емігрантів ні за національністю, ні за темпераментом, а натомість акцентує на абсурдності життя людей, які не готові до серйозних змін у житті. Тоталітарна держава позбавляє людину будь-якого уявлення про свободу, гідність і творчість, а тому емігранти не здатні відчувати щастя від того, що досягли американської мрії. Вони не мають власної гідності, відтак їхнє життя насправді безперспективне і безбарвне.

Українська драматургія перших десятиліть 2000-х рр. продовжує цікавитись питаннями місця людини у соціумі. Н. Мірошніченко у статті «Міфопоетика української соціальної сучасної драми» зазначає: «Постійні суспільні зміни, життя на межі катастрофи, апріорі драматичне, потребували пошуку виходу, переосмислення, внутрішньої трансформації героїв. У структурних основах автори активізували внутрішні конфлікти та конфлікт особистості з соціумом» [35].

У період 2000-2020-х років в українській драматургії домінують теми депресії («Нелегалка» А. Крима), зневіри («Пересажене серце» В. Фольварочного), суїциду («Самогубство самоти» Неди Нежданої, «Останній забій» О. Росича), безвиході («Той, що відчиняє двері» Неди Нежданої). Подібні теми розкривають і польські митці К. Бізьо, М. Вальчак, Д. Масловська, М. Сікорська-Міщук, А. Стасюк та ін.

Цікавими видаються художні рефлексії українських драматургів на тему національної самоідентифікації («Лускунчик-2004» О. Ірванця, «Є в ангелів – від лукавого» А. Багряної).

Спільні теми, спричинені схожими політичними змінами в Україні та Польщі, охоплюють і схожі проблеми драматичних творів: насильство,

еміграція населення, екзистенційна самотність, зубожіння, патологічний страх тощо. З'являється потреба у сильній особистості, здатній протистояти абсурдному світові, тому українські автори переосмислюють та репрезентують новий образ впізнаваного героя історії чи культури (наприклад, «І все-таки я тебе зраджу» Неди Нежданої, «Будівничий ляльок» П. Битка). Дослідниця О. Когут, розглядаючи питання біографічного сюжету в українській та польській драматургії, вказує: «Автори розробляють біографічні сюжети п'єс задля вічного пошуку кодів істини – пізнання харизми знакових постатей світової спільноти» [24, с. 300].

Жанрова динаміка сучасної української та польської драми, на нашу думку, відбиває реалії своєї доби. Найавторитетніша дослідниця драми О. Бондарева у науковій статті «Новітня українська драма: динамічні тенденції розвитку на тлі рецептивної кризи» [9, с. 275] подає детальний огляд жанрової динаміки вітчизняних драматичних текстів, вказуючи на дифузю жанрів, експерименти авторів. Науковиця констатує превалювання жанрової дифузії, експериментів із формою драм, написаних після 1991 року.

Варто зазначити, що важливим фактором для зміцнення культурних взаємозв'язків між Україною та Польщею слід вважати спільні мистецькі проекти, фестивалі, збільшення тиражів перекладної літератури. Саме це дає можливість, наприклад, драматургам і режисерам тісно співпрацювати, збагачуючи власну культуру, пропагуючи її найкращі здобутки для країн-сусідів, реанімуючи історичну пам'ять тощо.

Постановка п'єс О. Ірванця, Неди Нежданої, А Крима та ін. входять до репертуару польських театрів, натомість в Україні популярними є польські драматурги, твори яких мають сценічне оформлення. Приміром, режисер С. Павлюк поставив спектакль за мотивами драми С. Мрожека «Дім на кордоні» у Херсонському обласному академічному музично-драматичному театрі імені М. Куліша, «Пісочниця» М. Вальчака йде на

сцені Львівського академічного духовного театру «Воскресіння» тощо. У Польщі виходять друком антології української драматургії «Від А до Я» (2015 і 2018 рр.), а в Україні – антологія польської драми «Сповідь після зламу» (2014 р.), «А може, ні...» (2017 р.). Детальніше про українсько-польські театральні зв'язки можна ознайомитись у статтях та інтерв'ю Н. Бойко «Драматургічна рецепція в українсько-польських культурних стосунках» [4], Н. Мірошниченко «Драматична “терра інкогніта” потойбіч кордону» [33], Л. Якимчук «Малгожата Сікорська-Мішук і Неда Неждана: Ціна драматургії: Україна – Польща» [54] та ін.

А ще знаковим для розвитку вітчизняної драматургії, як відомо, є продовження творчих зав'язків з українською діаспорою. Пильна увага літературознавців і театрознавців, читачів і режисерів до п'єс Ю. Тарнавського (зокрема переосмислення та зацікавлення текстами з книги «bх0: драматичні твори»), драматичних поем Віри Вовк, переосмислення драм І. Костецько з позицій феномену «драми абсурду».

У тезах доповіді «Драматургічна рецепція в українсько-польських культурних стосунках» ми прийшли до висновку: «Кожен митець по своєму докладає чимало зусиль у процесі своєї роботи, адже перекладацька діяльність, письменницька майстерність, віртуозність акторів та режисерів доповнюють творчу театральну картину. Драматургічна рецепція в українсько-польських культурних стосунках збагачує інтелектуальний набуток країн-сусідок, розвиває нові ідеї, які породжують унікальні літературні експерименти» [4, с.231].

РОЗДІЛ 2

ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ДРАМ НЕДИ НЕЖДАНОЇ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ТА ПОЛЬСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

2.1. Монолог-сповідь як основний художній прийом монодрам письменниці

Драма вважається особливим видом мистецтва, який одночасно належить як літературі, так і театру. «Лише в колективній творчості письменника й режисера, а також художника, композитора та акторів вона може стати помітним явищем літературно-мистецького життя» [19, с. 303]. Звертаючись до драми як джерела цікавих експериментів, відомі світові мислителі репрезентують оригінальні твори, які можуть мати перспективу постановки у театрі чи кіно. Так Т. Вірченко у монографії «Художній конфлікт в українській драматургії 1990-2010-х років: дискурс, еволюція, типологія» спростовує думку науковців про те, що сучасна драма не ставиться на сцені, і називає драматургів, п'єси яких посідають чільне місце у театральних репертуарах, «серед них О. Вітер, О. Гаврош, К. Демчук, О. Денисенко, І. Коваль, М. Ладос, Н. Неждана, Ю. Рибчинський, З. Сагалов та ін.» [18, с. 8].

«Монодрама – у звичному розумінні – це п'єса з одним персонажем або принаймні з одним актором (який виконує декілька ролей). П'єса вибудовується навколо однієї особи з демонстрацією її внутрішніх мотивацій, суб'єктивних поглядів і сентиментів», – таке визначення дав професор театрознавства Сорбонни П. Паві у «Словнику театру» [44, с. 258]. У літературознавчій практиці є окремі дослідження стосовно визначення та специфіки монодрами, але глибокого аналізу її природи чи особливостей поки не спостерігається. Деякі науковці, наприклад, Б. Ерлахер-Фаркас, В. Єршов, К. Йорда, Г. Лейтц, П. Паві та інші в

окремих працях намагалися виділити характерні ознаки цього жанру. Зокрема, В. Єршов вважає, що в основі композиції монодрами – багатоподієво-асоціативна структура, керована системою лейтмотивів. На його думку, «монодрама – це жанр, в якому за допомогою монолога-сповіді відбувається саморозкриття героя та здебільшого у монодрамі лише один персонаж, а якщо є інші, то вони активної участі в дії не беруть» [22]. А ось М. Євреїнов основними рисами монодрами вважає активну співпрацю глядача та актора як джерело розуміння твору; у такому жанрі митець утворює лише один «суб'єкт дії», а решта героїв дії «сприймаються лише у рефлексії їх суб'єктом дії <...>» [22].

Відома дослідниця О. Бондарева наводить такі жанрово-моделюючі характеристики монодрами:

- «монолог самостійно створює контекст, який є певною структурованою цілісністю з чітким взаємозв'язком компонентів;
- монолог сповільнює розвиток сценічної дії, інколи взагалі неймовірно редукує чи навіть скасовує зовнішню подієву лінію, переводячи дію у суто внутрішній план, поляризуючи при цьому значення “вербалізоване” / “невимовлене”, “невимовне”;
- монолог контамінує в особі суб'єкта адресата і ситуацію, а відтак тією чи іншою мірою потенційований на діалогізацію (опосередковану, приховану чи безпосередню): «монолог, структура котрого не передбачає відповіді співрозмовника, встановлює прямий зв'язок між речником і пересічним представником того світу, про який він розповідає» [10, с. 44].

Поетика монодрами має свої специфічні риси, тому в дослідженні ми розглянемо ландшафт пам'яті монодрам Неди Нежданої та Ярослава Стельмаха.

Драматичні твори Неди Нежданої стали об'єктом дослідження Ж. Бортнік, О. Бондаревої, Т. Вірченко, О. Когут, М. Шаповал тощо. Слід зазначити, що Т. Вірченко зараховує Неду Неждану до драматургів, «які

своїм художнім стилем найвиразніше представляють сучасну українську драматургію» [18]. Для М. Шаповал її твори стали основою наукових робіт, зокрема «Стратегії інтертекстуальності та гра свідомостей у сучасній українській драмі» [53], О. Когут у статті «Мотив самогубства в сюжетах сучасної української драматургії» дає ґрунтовний аналіз та дослідницьку оцінку п'єси «Самогубство самоти» [26], Ж. Бортнік звертає увагу на монодраму «Мільйон парашутиків» [12, с.17].

Неда Неждана експериментує з жанрами та вплітає в основу подій незвичайних героїв (духи, ангели, тварини). Наприклад, до таких творів належить драматична імпровізація («І все-таки я тебе зраджу»), майже еротична трагедія («Химерна Мессаліна»), вулична містерія («MAIDAN INFERNO, або потойбіч пекла»), драматичний квест («Заблукані втікачі»), прощальний монолог Донбасу («Кицька на спогад про темінь»), моноп'єса про відчуття крил («Голос тихої безодні»), фарс-фантасгармонія на дві дії («Угода з ангелом»), трагіфарс на 13 сходинок, одну паузу і одне падіння («Самогубство самоти»), моноп'єса на дві дії зі стерео-ефектом («Мільйон парашутиків»).

Системне вивчення творчості Я. Стельмаха детально відображається в дисертаційній роботі Л. Бондар [6]. А окремий аспект його творчості досліджували А. Клочкова, Н. Лисенко, Л. Сидоренко тощо. Зокрема, Н. Лисенко монодраму «Синій автомобіль» визначає як особисту сповідь митця, в якій відображається не лише минуле, але також передбачено майбутню трагедію [29, с. 1].

Мова монодрами, демонструючи звертання до уявного співрозмовника, допомагає не тільки пізнати душу головного героя, а й допомогти йому зрозуміти внутрішні потреби, переосмислити болючі теми та «налагодити контакт із собою». До того ж, Ю. Ковалів основною рисою монодрами вважає «наявність дії одного актора, який за допомогою монологу розкриває душу персонажа» [30].

Оскільки монолог має елементи молитви, сповіді чи покаяння, то сповідь у цьому випадку – це певні вигадані ситуації, які звернені до уявного співрозмовника. Ці елементи присутні у п'єсі Н. Нежданої «Мільйон парашутиків». Авторка написала цей твір у формі подвійної наративної перспективи, тобто з використанням прийому «текст у тексті». Така побудова дозволяє читачу глибше усвідомити внутрішні переживання та думки головної героїні саме через її розповідь. О. Бондарева зауважує, що літературна сповідь може поступово перетворюватися на проповідь, коли герой ділиться своїми внутрішніми переживаннями. Це стає певним узагальненням того, що людина осмислила поняття добра і зла, пізнала істину,

Головна героїня монодрами «Мільйон парашутиків» Неди Нежданої – дівчина 20-25-ти років, яка отримує повідомлення про спадок від своєї далекої родички Елізабет Шварц, але для цього їй потрібно прожити останній день, описаний у щоденнику Марією Шварц багато років тому. Головна умова – прожити цей день максимально реалістично. Через довгі вагання дівчина все-таки поринула у часи 1941-го року. «Щоденник – це своєрідний сценарій, у якому є простір для імпровізації», тому через уявні мініспектаклі (подорож до Парижу, віртуальна вечірка, участь у цирковій грі) переплелись долі Марії і нашої “попелюшки”» [34, с. 3]. Через внутрішні переживання дівчина змогла «заспокоїти» власну іронію і комізм та перейти до важливих філософських роздумів: «Бог так замислив, що людина постає з любові, а зовсім не з того, про що ми всі знаємо <...>» [34, с. 26].

Цілком погоджуємося із дослідницею Ж. Бортнік, яка вважає, що «чужа сповідь стимулює сповідатися головних героїв, оскільки у процесі мовлення персонажів поступово проявляються довгостримувані внутрішні механізми, бажання виговоритися» [12, с. 18]. Також у творі переплітаються проблеми батьків та дітей, кохання, вірності, довіри тощо. Обох жінок (головну героїню та Марію Шварц) у дитинстві покинув

батько, обоє зазнали невдачі та розчарування у коханні. Неда Неждана створила таку психотерапевтичну ситуацію, коли через призму одного головного героя перероджується інший, а модус пам'яті реалізується через ретроспекції. Цьому допомагає прийом щоденникових записів. За допомогою щоденника можна краще сприйняти і зрозуміти життя та вчинки автора. Власниця щоденника навчила свого головного читача не тільки полюбити саму себе, але й зрозуміти, що цей світ наповнений непередбачуваними подіями та людьми, які мають різні соціальні цінності. П'єса Н. Нежданої, безперечно, належить до нової сучасної драматургії, цікавої й оригінальної в пошуку нових форм, побудові сценічного дійства, необмежених можливостей для акторів і режисерів.

Крім Неди Нежданої до теми пам'яті зверталися інші сучасні письменники, серед них Я. Стельмах («Синій автомобіль»), Є. Гришковець («Планета», «Как я съел собаку», Клім «Падший ангел»), Я. Верещак («Хованка»). За манерою написання найбільше до творів Неди Нежданої подібні п'єси Я. Стельмаха, оскільки візитівкою драматичних текстів митців стало використання прийому «театру в театрі» та нетипового прийому викладу матеріалу (визначення жанрового підзаголовку), звернення до теми сповіді.

Я. Стельмах також вдається до ретроспекцій в оригінальній монодрамі «Синій автомобіль», якій дав визначення «трагікомедія на одну дію». Сюжет має глибоку філософічну основу: єдиний головний герой «А.» у формі сповіді розмірковує про місце митця у цьому «трагічному» світі. Для нього важливо бути оригінальним, нетиповим представником у сфері мистецтва: «<...> Ні, досить чужих слів, чужих думок, повинно бути у мене щось своє!» [49, с. 4]. Шукаючи нову цікаву тему для свого твору, він поступово занурюється у дитинство та згадує своє минуле. Символом безтурботного часу стає синій автомобіль – маленька дитяча іграшка, яка сприймається як машина часу і перевозить головного героя у роки дитинства та юності. Образ дитячої іграшки – автомобіля синього кольору

– відіграє важливу роль уже на початку монодрами («Були ж колись золоті часи! Ні турбот тобі, ні клопоту, повзаєш собі без паспорта і возиш на підлозі синій автомобіль – був у мене такий, з коліщатками» [49, с. 1]). За принципом рамкової конструкції синій автомобіль з'явиться й у фіналі п'єси: «Чи ж передати це відчуття, цей захват, це щастя! Синій автомобіль! Він дзижчить і мчить по колу, смішно нашттовхується на стіжки стільців, вганяється носом у диван, і тоді батько чи бабуся нахиляються і поправляють його, він знову їде своєю дорогою» [49, с. 7]. На думку Т. Вірченко, так «формується циклічна замкненість дитинства і зрілості, яка завжди повернута спогадами до дитинства, що допомагає переосмислити пройдений шлях» [17, с. 15].

Згадуючи своє минуле, «А.» замислюється над реальним та вигаданим (або ж фантастичним). Як трагедія смерті батьків, так і осмислення письменником тонких граней між порозумінням та розривом спілкування рідних людей змальовується у темних фарбах. Письменник задає питання про те, чи існує щастя. У фіналі твору з головним героєм відбулось певне переродження. Проаналізувавши всі деталі свого життя, він робить висновок, що все-таки щастя існує і його можна знайти у звичайних речах, вчинках, поглядах, словах.

Поринання у минуле, згадки персонажів додають сповіді різких та приголомшливих деталей, завдяки яким можна до кінця зрозуміти внутрішній стан героїв, чи навпаки – виправдати або ж засудити його вчинки. Монодрама для того і створена, щоб віч-на-віч автор-драматург-режисер-актор змогли донести думку.

Мотив пам'яті вдало реалізується драматургами через символічні образи. У Неди Нежданої – це мільйон парашутиків з іграшками (п'ятсот для хлопчиків і стільки ж для дівчаток), які, пролітаючи над містом, символізують нездійсненні подарунки батьків для живих, мертвих та ненароджених дітей. А в п'єсі Я. Стельмаха – це маленька дитяча іграшка (синій автомобіль), що вказує на реалізацію досягнення мрій про щасливе

дитинство. «Синій автомобіль в уяві читачів може викликати найрізноманітніші асоціації хоча б в тому, що досі цей засіб пересування є символом статусним. Синій – колір ясності, стійкості, зосередженості, поступового вдосконалення. Також, за допомогою засобів експресивного синтаксису письменники мотивують читача до посиленої уваги, активізації мислення та напругу почуттів» [17, с. 15].

Особливою експресивністю у творах відзначаються риторичні питання чи звертання, до яких вдаються головні герої під власних роздумів: «Мені дуже треба висловити це. Кому? Та хоч би небу, місту, собі...» [34, с. 26] («Мільйон парашутиків»); «Я не спав тієї ночі і думав: чи був я хоч коли щасливим? І що ж воно таке – щастя? Невже робота? Чи друзі? Чи те, що зветься успіхом?...», «І все буде добре в нашому житті. Але... все ж таки... треба працювати» [49, с. 7] («Синій автомобіль»). Експресивні синтаксичні конструкції відіграють важливу роль для глибшого розкриття внутрішніх переживань персонажів. Зокрема питальні речення допомагають досягти ефекту безпосереднього спілкування із глядачем/читачем, а неповні речення унаочнюють емоційну оцінку фактів дійсності дійовими особами.

Сповідь у моноп`есі «Кицька на спогад про темінь» Неди Нежданої має дещо в інший характер. Авторка подає спогади героїні драми про недавні події, які ще боляче відгукуються у серці жінки: втрата рідної домівки, віри в людей і справедливість, страждання. Тип звичайної і на перший погляд пересічної особи, виписаний драматургинею, розкривається і стає зрозумілим, набирає індивідуальних рис у ході її сповіді перед читачем/глядачем: жінка середнього віку, досить скромно одягнена, у темних окулярах. «Із кошиком для перевезення котів, на якому стоїть цифра ціни. Вона продає кошенят у якомусь не придатному для цього місці. Розмовляє з уявними покупцями» ми відзнача[38, с. 1]. Історія її життя не може залишити нікого байдужим, бо тісно переплітається із життям всієї країни і стосується кожного українця. Війна на Донбасі і події, які передували їй, назавжди змінила теперішнє і майбутнє героїні. У

неї було «все, як у людей, чи як годиться – чоловіка, двоє дітей, кішку і собаку, дім, роботу, машину, рахунок у банку, відпустку на морі...» [38, с. 2]. Як ми розуміємо, в основу сюжету покладено реальні події, свідками були ми всі. Життя героїні кардинально змінилося після того, як вона «побачила кадри з кривавою йолкою» [38, с. 2].

У статті «Моноп'єса Неди Нежданої “Кицька на спогад про темінь”»: національна ідентифікація та самоідентифікація» ми відзначаємо: «Жахливі моменти пережитих подій передаються багатою колористикою та символікою: віра в непоборність власної держави (синьо-жовтий значок, який «пік груди страхом, але вчив бути іншою»), тривога за життя найрідніших людей та відчуття наближення невинуватих наслідків (шипшиновий чай – єдина пожива, пропахлий димом одяг, тривожний сон від бемкання годинника, сигнал свистка, зелені чоловічки)» [58, с. 88].

Для монодрами важливим є смислове навантаження назви твору, яка виявляється ключем до розуміння ідейного задуму, закладеного автором. Назва п'єси «Кицька на спогад про темінь» підсилює розуміння важливості пам'яті, бо кошенята символізують і затишне недавнє минуле жінки, й асоціюються з «темінню» сьогоdnішніх подій. У статті ми зауважуємо: «Жінка бачила багато жахів, постійні думки про смерть змушують її повністю зневіритися в людях, через те, що сильний завжди ладен вбити слабшого. Єдині, в кому Вона ніколи не розчарувувалася, – це Есмеральда, Ральф, Марія Стюарт, Роберт Брюс, Бегемот. Як би прикро не було, але це не імена людей чи їх прізвиська, а клички тварин. В образі кішки втілено вірність, добро та надію, бо навіть маленька тварина прагне захистити собі подібного» [58, с. 88].

Зневіра в людях, страх за рідних і близьких, пережиті втрати наклали відбиток на нинішнє життя героїні. Її сповідь як лакмусовий папірець оприявнює події в Україні з кінця 2013 року і до сьогодні, а також виконує роль утвердження впевненості в собі. Пережиті події постійно супроводжують жінку, і лише пам'ять дозволяє їй не зламати морально.

«Авторка проводить певні паралелі непередбачуваної долі головної героїні та долі України: спокійне життя, зрада близьких людей, раптові зміни, жах, втрата майна, смерть рідних, розпач» [58, с. 89].

«Троє кошенят – це три кроки занурення у «темінь». У фіналі п'єси у жінки залишається одне кошеня, яке начебто уособлює зло та нещастя (чорний колір), але для героїні монодрами чорне кошеня – це радість, хоч якась втіха. Вона залишає його собі і називає Укропом: «Я бачила обличчя п'їтьми. І тому я не хочу бути людиною... Краще б я народилася кішкою...» [38, с. 15-16]. Це маленьке кошеня символізує надію на новий дїм, на мирне життя, водночас нагадуючи усім про війну, яка триває» [58, с. 89]. Неди Нежданій вдалося показати психологічний портрет звичайної жінки, котра пройшла багато випробувань, але не зламалась морально. І саме прийом сповіді допомагає глибше зрозуміти причини поведінки героїні, її сумніви і сподівання.

Залишившись на окупованій території через те, що не змогла покинути кішку з новонародженими кошенятами, героїня монодрами зробила вибір на користь рідної домівки, бо не втратила надії. Антитеза смерть – народження у п'єсі спрацьовує на користь життя, майбутнього. Саме прийом сповіді допомагає поглибити розуміння переживань і сподівань населення України, яке з тих чи інших причин змушене залишатися на тимчасово окупованих територіях. Це одна із найскладніших і найактуальніших тем сучасного українського мистецтва.

Отже, проаналізувавши специфіку монодрам Неди Нежданої та Ярослава Стельмаха, можна сказати, що сповідь – це важлива складова монодраматичного тексту, за допомогою якого автор найкраще передає внутрішній стан персонажів, їх самовираження та самоаналіз. А вдаючись до такого жанру драматургії, як монодрама, письменники стають певною мірою психотерапевтами людської душі, яка здатна протистояти руйнівним силам світу.

2.2. Типологія художніх конфліктів у драмах Неди Нежданої

П'єси Неди Нежданої у контексті сучасної драматургії створюють цікаву палітру нових тем та ідей. Цікавим видається питання про типологію конфліктів у текстах мисткині. У драмах конфлікти розгортаються на двох рівнях – зовнішньому і внутрішньому.

У доробку письменниці є біографічна драматична імпровізація про Лесю Українку «І все-таки я тебе зраджу». Структура твору також досить насичена оригінальними елементами, які зосереджені на внутрішньому конфлікті героїв драми.

Починається п'єса прологом, в якому діють різні герої, серед них містичні (Білий Дух – П'єро та Чорний Дух – Арлекіно) та звичайні (дівчинка, яка «йшла на світло»). У першій частині читач знайомиться з творцем дійсності – Драматургом, який допомагає зрозуміти сенс твору та його сюжет. Драматург звертається до читачів/глядачів: «Сьогоднішній сюжет – про любов і зраду, про болоче щастя найсамотнішої людини – генія. Я напишу п'єсу без пера і паперу тут і зараз, п'єсу про солодку принаду талановитої і безталанної жінки. Я не прагнув достовірності. Сприймайте все як міф, легенду, притчу» [37, с. 3].

Справді, у центрі п'єси дуже талановита та знакова постать – Леся Українка, а також Нестор Гамбарашвілі, Сергій Мержинський, Климент Квітка. Важливу роль відіграють Білий Дух (П'єро) і Чорний Дух (Арлекін), ці антиподи покликані розкодувати психологічний настрій і глибину характерів героїв драми. Драматургиня вдається до традицій комедії дель арте, вводячи в текст персонажів комедії масо, які втілюють візії, сні, фантазії і мрії головної героїні.

У творі описуються події та люди, які насправді були у житті великої поетеси. Сутність внутрішнього конфлікту головних героїв допомагає розкрити Драматург, який стає не тільки неперевершеним знавцем біографії відомої письменниці, але й закликає: «Наша п'єса про іншу Лесю – земну, живу, лукаву...» [37, с. 4].

Внутрішній конфлікт головної героїні має подвійний характер. З одного боку, вона прагне дарувати любов та хоче відчувати себе коханою, а з іншого – розуміє, що може приносити багато страждань своїм близьким та коханим. Її тяжкі муки та переживання ховаються у нещирій грі: сміх крізь сльози, вираження власних почуттів через іронію. Не дивлячись на те, що вона має прихильників, ця жінка ще більше поглиблює внутрішній конфлікт між «бути щасливою» і «завжди вважати себе неповноцінною». Наприклад, на комплімент Нестора Гамбарашвілі: «НЕСТОР. Болить, а Ви жартуєте. Ви дивовижна жінка, панно Лесю. Щасливий буде ваш обранець. ЛЕСЯ. (враз спохмурніла). Я каліка, а каліки приносять нещастя» [37, с. 5]. Розв'язати цей конфлікт так і не вдалося, а звістка про одруження цього чоловіка призвела її до істерії.

Вперше коханою Леся відчула себе з іншим чоловіком – Сергієм Мержинським. Але передчасна та тяжка смерть цієї людини принесла не менше страждань для дівчини. Звідси породжується внутрішній конфлікт життя та смерті: «Мій друже, мій друже, нащо твої листи так пахнуть, як зів'ялі троянди? ...Візьми мене з собою... Я створю тобі світ, новий світ, нової мрії... Я ж для тебе... вмерла і воскресла...» [37, с. 10].

Як влучно зауважили П'єро та Арлекін, «Перше кохання – найсолодше і найтрагічніше... Всім закоханим воно здається фатальним та останнім. Перше кохання нагадує смак зеленого яблука, зірваного передчасно, але ми забуваємо, що найсолодші яблука восени». Саме Климентій Квітка, третій чоловік у житті Лесі, став її надією. Ця незламна жінка погодилась на одруження з ним, але відчуття до нього віддзеркалювалось у вигляді довіри та поваги. У цьому випадку конфлікт постав саме через сприйняття подружнього життя як таким, в якому не можна побути на самоті: «Все як у тумані, як не з нами. Колись я зовсім інакше собі це уявляла. Подружній обов'язок. Як фальшиво звучить» [37, с. 11].

Цей твір містить усі етапи її життя, в ньому переплітається особисте та загальнолюдське. О. Бондарева, розглядаючи образ Лесі Українки в сучасній українській драмі, зазначає: «сферами конфлікту стають внутрішня складність, унікальність, суперечливість самої протагоністки, її роздвоєність між фізичною хворобливістю і колосальним духовним потенціалом, непорозумінням з найближчими людьми, болючі закоханості, творче самоспалення» [8, с. 222].

Неда Неждана зробила певне відсилання тексту до ніцшеанського дискурсу, зокрема до трактату Ф. Ніцше «Заратустри». М. Шаповал у своєму дослідженні «Іншість Неди Нежданої: автор-персонаж і читач-персонаж як внутрішньотекстові проєкції суб'єкта мовлення драматичного твору» пояснює перетин нових смислів твору «І все-таки я тебе зраджу» та притчі «Заратустри» так: «витривалий верблюд терпляче несе тягар самотності і тисячолітніх цінностей – така і Леся у стосунках з грузинським студентом Нестором, мудра, розсудлива, обважніла від хвороби і усвідомлення обов'язку бути Українкою; верблюд стає левом, а обов'язок поступається бажанню свободи і свободі бажань – така Леся у стосунках з Мержинським, інтелектуальна, волелюбна, пристрасна і нерозважлива жінка на прізвище Косач; дух перейшов у дитину, після забуття розпочалася гра і творення нових цінностей – така Леся у стосунках з Климентієм Квіткою, тепер Косач-Квітка, поблажлива і спустошена, і відкрита творчим злетам.

Отже, сприйняття образу Лесі Українки через тексти Ніцше надає цьому образу нової символічності і притчевості, що було б неможливо без огляду на маску автора-персонажа, що є ключовою для розглянутої п'єси» [52, с. 24]. Погоджуємось із думкою дослідниці Т. Вірченко [16] про те, що в драмі «І все-таки я тебе зраджу» внутрішній конфлікт Лесі залишається нерозв'язаним. До речі, розуміння цього криється вже у назві твору. Три кохання Лесі до чоловіків так і не зробили поетку щасливою. Внутрішній

конфлікт підсилюється через те, що Леся «зраджує» трьом своїм земним коханням, обравши найбільшу любов – творчість.

«Самогубство самоти» – це ще одна оригінальна п'єса Неди Нежданої. Авторський вибір жанру (трагіфарс на 13 сходинок, одну паузу і одне падіння) можна трактувати по-різному: це пов'язано з подіями у творі або із внутрішнім станом дійових осіб. На перший погляд, здається, що основний конфлікт полягає у зображенні двох людей із розбитим серцем, які зустрілися випадково, і мабуть, стануть один для одного дещо більшим, ніж просто знайомими. Але авторка через призму зовнішнього конфлікту поступово звертає нашу увагу на внутрішній.

Головні герої не мають імен, вони зветься Він і Вона. У сюжеті відведена роль тваринам (коти) та присутні елементи містифікації (приліт НЛО, поява трупа). Події розвиваються занадто швидко: Він врятував Її від самогубства, тілесна близькість двох людей, бурхливе кохання, розслідування вбивства, підозра та недовіра, наукові дослідження, приліт НЛО, розчарування, викриття «справжніх облич». Крім того, твір має відкритий фінал, що дозволяє читачу замислитись над тим, що все навколо досить непередбачуване і може змінитися будь-якої хвилини.

У п'єсі «Самогубство самоти», поєднавши елементи детективу, мелодрами, фентезі, реаліті-шоу, драматургія на прикладі декількох епізодів життя та внутрішніх переживань двох людей показала, яке важливе місце у нашому житті відіграє випадок. Вона – це образ звичайної жінки, яка прагне кохання, щасливого життя. Відчуваючи себе самотньою, ця особа зважується на самогубство (зістрибнути з даху), але десь у душі все-таки хоче порятунку та, як в більшості мелодрам, закінчити цю ідею «хеппі ендом». Її мова повільна та нерішуча. Те, що насправді Вона не хоче смерті, можна пояснити поведінкою. Вона просить чоловіка вбити її, бо вірить в життя після смерті, отже, ще не повністю зневірилася. А самогубство – це як спосіб врятуватися від самоти. Він – постійно кидається в різні сторони свого вибору: реалізувати себе в житті та довести

суспільству (і в першу чергу собі), що вартий гідного місця у цьому світі чи намагатися відповідати правилам моралі, виявити себе справжнім чоловіком. Кожному (чоловіку чи жінці) потрібна підтримка. Не знаходячи цього у повсякденності, головні герої діють спонтанно. Він – заради втілення своєї ідеї, а Вона заради того, щоб ще одну мить відчувати себе коханою.

Не випадково «правильно» підібрані місце події (дах) та другорядні герої (Кіт та Киця). Дах є відірваним від реальності місцем, яке знаходиться між небом та землею. Тут можна пофантазувати, побути наодинці зі своїми думками. Нічне небо та місяць – це як найдавніші «свідки» усіх вчинків людей. Вони багато чого бачили і значно більше тримають таємниць. А коти здавна сприймаються як містичні тварини. Саме вони у багатьох легендах, казках чи переказах були учасниками нічних подій чи помічниками потойбічних сил.

П'єса настільки унікальна, що кожна деталь має свою функцію: *ключ*, який «загубився», з'єднав цих людей, *труп*, тобто манекен, став однією з тем їхньої розмови і зближення, *високий дах* як єдине місце, де вони не можуть втекти від самих себе, *гроші* як щось брудне, через що люди йдуть на підлість чи зраду, *вогонь* як остання грань брехні і початок «очищення».

Надія – це остання нитка, за яку тримаються двоє. Віра – це шанс почати щасливе життя. А на зміну самотності обов'язково прийде кохання: « – Я хочу тобі вірити... Тільки...якщо це стане самогубством ? – Це стане самогубством нашої самотності...Розумієш ?» [39, с. 21].

Ю. Скибицька зазначає: «Замість постмодерних деконструкції та сприйняття світу як хаосу Неда Неждана пропонує читачеві цілий спектр гармонізуючих начал, які здатні врятувати зневірену людину ХХІ століття від абсурдності життя, тотальної самотності і навіть страху смерті» [45]. Отже, у драмі спочатку на перший план виходить конфлікт внутрішній (Вона готова на самогубство), але після знайомства на даху будинку з

чоловіком, який порятував головну героїню від смерті, виникає конфлікт зовнішній – між Нею і Ним. Він виявився учасником реаліті-шоу, а значить обманув головну героїню, надавши надію. Однак і зовнішній конфлікт розв'язується, коли Він готовий стрибнути з даху разом із Нею.

Доречним буде, на нашу думку, порівняння драми «Самогубство самоти» з п'єсою польського драматурга Міхала Вальчака «Пісочниця». Автор також акцентує увагу на проблемах стосунків чоловіка і жінки, розкриває проблему маніпуляції та впливу на особистість. У творі постає проблема свідомого та підсвідомого, коли підсвідомо «несправжні ролі» формують свідомість, характер, поведінку та вже «визначають» місце в суспільстві. Конфлікт між Мілкою та Протасом розгортається на зовнішньому рівні – в міжособистісних стосунках.

Проблема внутрішнього конфлікту та національності домінує в «чорній комедії для театру трагедії» під назвою «Той, що відчиняє двері», в якій діють дві головні героїні – Дівчина 20-25-ти років на ім'я Віка та Жінка 30-35-ти років на ім'я Віра Григорівна. Їх характери поступово виявляються під час розмови в морзі (місце розвитку сюжету). Не зважаючи на те, що Віка значно молодша, її образ – це сильна, вольова людина, яка здатна приймати спонтанні рішення. А Віра – хоч і веде «правильний спосіб життя» та намагається жити за правилами, виявляє слабодухість, мінливість та пливе за течією. Розповідаючи про своє життя та осмислюючи його, жінки поступово розкривають ідею твору, що закладена в епілозі: «Тобі подарували вибір. Ти можеш іти, а можеш залишитися. Ти можеш бути живою, а можеш мертвою. Ти сама вибираєш. Немає нічого ні зверху, ні знизу. Нічого! Тобі нікого звинувачувати у своїх бідах і помилках. Тобі не треба пристосовуватись до обставин. Ти сама їх створюєш. Твої слова – це твої слова, твої кроки – це твої кроки, твоя тінь – це твоя тінь...» [40, с. 12]. Ю. Скибицька зауважує, що головною ідейною настановою драматичної творчості Неди Нежданої слід вважати активний пошук істини в оманливому світі, пошук гармонізуючого начала,

здатного зберегти в розхристаній людині початку ХХІ століття людськість. Причому в різних п'єсах знайдені різні «гармонізуючі начала»; це говорить про різновекторність пошуків авторки і множинність варіантів для вибору [45, с. 6]. Зважаючи на відкритий фінал п'єси «Той, що відчиняє двері», визначаємо конфлікт абсурдистського характеру: героїні так і не показали здатність протистояти ворожому середовищу (суспільству).

Зовнішні та внутрішні конфлікти головних героїв виявляються в різних обставинах. Це залежить від їх характеру, життєвих колізій, певного наміру чи за окремих соціальних умов. Авторка зображує глобальні проблеми через одного чи декількох персонажів, не зважаючи на те, чи це звичайна пересічна особа, чи відома неординарна постать.

Український народ завжди прагнув зберегти свою особливу культуру, мову, ідентичність, ціннісно-моральні орієнтири життя. Національне відображається через зовнішній та внутрішній портрет будь-якого народу, а література є засобом його розширення та унаочнення. Як відомо, митці слова завжди виступали посередниками між людством та соціально-історичними подіями. Відданими прихильниками своєї держави були не тільки ті, хто працював і творив на рідній землі, але й ті, для кого українська мова, культура та звичаї не забувалися і за кордоном.

Серед найвідоміших письменників української діаспори вирізняється постать Емми Андіївської. Письменниця, маючи українське коріння, більшу частину свого життя живе за кордоном. Дослідниця Ю. Яценко феномен творчості Е. Андіївської вбачає «у збалансованому поєднанні питомо національного начала, рустики, традиції із суто модерністичними знахідками авторки» [63, с. 125]. О. Смерек, Н. Смірнова, В. Просалова, Ю. Яценко звертали увагу на глибокий сенс, неповторність, оригінальність її творчого набутку. Перебуваючи у поліетнічному середовищі, Е. Андіївська ніколи не цуралася свого українського коріння, а навпаки, відчувала неабияку любов до цієї країни. Працюючи на теренах української культури, вона репрезентувала оригінальні ліричні та епічні

твори. Своєрідність її творчого доробку реалізується через філософські, духовні, повчальні роздуми. Так, саме ці елементи поєднані в збірці «Казки», яка вийшла 2000 року та складається з вісімнадцяти оригінальних творів. Н. Смірнова зазначає: «Саме притчовість казок стала одним із засобів вираження морально-філософських роздумів авторки. Розкриття важливих морально-етичних, філософських настанов та символічний підтекст творів письменниці дозволили означити ці твори як казки-притчі» [47, с.169].

Як відомо, «притча – це повчальна алегорична оповідь, в якій фабула підпорядкована моралізаційній частині твору» [31, с. 560]. Цей жанр спрямований на дидактику. На думку Ю. Веремчук, зображення конкретного прикладу з його розширеним поясненням є однією з характерних ознак жанру притчі. А серед причин звернення до цього жанру дослідниця називає прагнення митців відшукати такі форми художнього відображення дійсності, які були б здатні показати складність життя та його неоднозначність [15, с.12].

Так, Е. Андієвська у своїх казках-притчах за допомогою контрасту в зображенні подій та персонажів осмислює та аналізує сенс людського буття, а через алюзії поглиблює розуміння духовних цінностей. Кожна казка – це історія двох головних оповідачів – консервної бляшанки та шакала, – які стають так званими медіаторами понять добра та зла. Проблеми сприйняття власного «Я» у навколишньому середовищі, місце «свого» серед «чужих», а також несприйнятливі умови існування різних світів зображуються в одній з оригінальних казок однойменної збірки «Говорюща риба» [2]. Події твору розпочинаються у підводному світі, де живе незвичайна риба. Народившись у типовому місці серед звичайних мешканців, незвичайність риби полягає у вмінні говорити. Не розуміючи, з яких причин її не прийняли у рідному середовищі та змусили покинути домівку, вона опинилася в зовсім іншому світі: «<...> мовчазні виконавці вирок, затуляючись плавниками, щоб їх не оглушило, підпливли до

говорючої риби і, взявши на спину, одним махом винесли її на берег. Там вони її поставили на ноги, і, вручивши листок, де було намальовано, що їй назавжди заборонено користуватися водяним царством, зникли в глибині» [2, с. 8]. Шукаючи собі співрозмовника, який би по-справжньому її розумів, риба знайомиться з рибалкою, «що відбився від гурту і лагодив човен, нарікаючи на долю» [2, с. 8]. Для риби світ людей здався таким, як і підводний, відрізнялося лише те, що «крізь кущі не можна було проплисти, і в повітрі, яке так нагадувало глибину, вимовлені слова не лишали за собою найменшої бульки» [2, с.8].

Подальший розвиток подій базується на оксиморонному підході: рибалка хоче познайомити свою дружину (майстра з приготування риби) зі своїм найкращим другом. Чоловік вимагає від своєї жінки приготувати найкращі страви, основним компонентом яких є риба, не повідомляючи, ким є його товариш та з якого «світу» він прийшов. Дружба, що з'явилася між рибою та рибалкою, постає не з щирих почуттів та прагнення товариства, а з необхідності взаємодоповнення двох самотніх душ (бажання знайти співрозмовника й одночасно бути почутим, розкриваючи свою душу):

« – Я шукаю співбесідника, – озвалася риба.

– Гаразд, – мовив рибалка, – я їду на три дні ловити рибу. Сідай у мій човен, ти мені розповідатимеш, щоб я не заснув, та я попереджаю тебе, що я не говіркий.

– Нічого, – відповіла риба, – аби ти слухав, я говоритиму за двох.

З цього часу вони подружили» [2, с. 9].

Більш емоційно події зображуються у фіналі казки: риба стала жертвою людини, яка слухає, але не чує; її унікальність, яка вважалася Божим даром, зникла миттєво: «смажені риби всі однакові, і рибалка не впізнав свого приятеля. Балакуща риба відрізнялася від інших тільки голосом, без якого вона стала такою, як і решта її братів й сестер» [2, с. 13]. А для рибалки знову наступив час самотності: «Хоч і скільки питав рибалка

перехожих рибалок, чи не бачили вони його приятеля, говорючої риби, яку він запросив до себе в гості, забувши попередити жінку, що його приятель – риба, йому ніхто нічого не міг відповісти, та й люди тільки похитували головами, чуючи про говорющу рибу, а згодом почали й цуратися. Бо щоразу, повертаючись з моря, рибалки розповідали, як замість їхати з ними на ловитву, рибалка ходить по березі й гукає свого приятеля, а коли витягнуть з виловом сіті на пісок, він припадає до кожної риби і на колінах благає, щоб вона сказала йому хоч одне слово» [2, с. 13].

Слід зазначити, що в притчах зображується не тільки зовнішній аспект (звичайна розповідь про якусь подію та причину її розвитку), але і внутрішній прихований зміст, який несе важливий морально-етичний та дидактичний потенціал, що утворюється за допомогою художніх засобів, символів, варіативності тлумачення авторської думки.

Питання долі людини, її місця в цьому житті також порушує Неда Неждана. Її фарс-фантазмагорія на дві дії «Угода з ангелом» – це розповідь про чоловіка на ім'я Ден, який прагне реалізувати себе в житті, але через постійний страх не бути таким, як всі поступово ускладнює своє становище. Як і в «Говорючій рибі» Е. Андіївської Неда Неждана торкається теми довіри та уміння чути духовно близьку людину.

Герой монодрами Неди Нежданої живе подвійним життям (підпільний артист-клоун та нібито страховий агент), причиною чого є самотність душі, невміння довіряти та виявляти щирі почуття. Через шляхетний вчинок – допомога жінці, на яку напав бандит, – герой позбувся всього: роботи, дому, коханої жінки, ненародженої дитини. Опинившись на краю прірви, він зустрічає дівчину-ангела, якій під силу повернути минуле і виправити його помилки. Але цей необдуманий вчинок створює Дену нові проблеми, які не тільки були поштовхом для знищення соціального статусу, але й внутрішнього світу. Він розуміє, що кохає того «ангела», та вона більше ніколи не з'явиться до нього.

Об'єктами занепаду внутрішнього стану героїв казки-притчі Е. Андієвської «Говорюща риба» та монодрами Неди Нежданої «Угода з ангелом» стають близькі їм особи (дружина рибалки та дружина Дена, які проявляли байдужість до чоловіків через власні принципи та відсутність вміння слухати).

Зустріч та поєднання «близьких душ» у кожному творі відображено через об'єктивну дійсність: у «Говорючій рибі» – це берег моря, човен рибалки, а в «Угоді з ангелом» – перехід під мостом та червона троянда. В обох творах особлива роль відводиться символічному образу води. Амбівалентність цієї першостихії реалізується у творах за принципом контрасту. З одного боку, вода виступає засобом катарсису (очищення), але у письменниць був на це свій погляд. Екологічна ніша риби (водоймище) стала для неї важким тягарем, що у свою чергу змусило йти в інший світ, зовсім не пристосований для її існування; а для Дена момент роздумів на мосту серед бурхливої швидкої ріки асоціюється з краєм прірви, з якої немає виходу: «Дівчина: Краще не дивись на воду. Вода вабить» [41, с. 10].

Важливим елементом становлення особистості у творах є соціальний статус. Маленька говорюща риба хоч і народилася «у шанованих риб'ячою громадою батьків» [2, с. 6], але стала не такою, як всі. Герой Неди Неждани навпаки, будучи оригінальним, постійно прагнув типовості: «Мабуть, усе почалося з жарту. Я артист, клоун. Іноді люблю грати з людьми – мені нудно у звичайному житті, розумієш? Коли познайомився з Лікою, я жартома представився страховим агентом. Колись я дійсно пару місяців пробував. А потім зрозумів – їй імponує ця роль. Вона юристка, працює в банку, все солідно, надійно... Така собі ділова леді. І раптом блазень. Шанси – нульові. Страховий агент – може, й не директор банку, але все-таки, серйозніше. І все було більш-менш нормально. Поки вона не привела клієнтку. Довелося грати роль агента. А потім ще чорт смикнув допомогти їй – на неї напали, я пожалів її. Хотів вчинити шляхетно, а

вийшло навпаки. Прийшла Ліка, ревність, і ще моя справжня клієнтка, яку довелось ховати, а плюс мама Ліки, а ще її коханець, якийсь капітан...» [41, с. 11]. Однак також поплатився за це власним щастям та спокоєм. У казці-притчі Е. Андіївської «Говорюща риба» та монодрамі Неди Нежданої «Угода з ангелом» демонструється різний розвиток подій, але плата за вчинені помилки однакова – самотність: «Ніч. Ден приходить на міст і чекає на дівчину-Ангела. Її немає. Він знаходить п'р'їнку. ДЕН (на публіку): А коли ангели втрачають п'р'я, їм боляче чи ні? Хто-небудь знає? Ні? І що такого вигадати, щоб побачити тебе знову? Втрапити в халепу? Я спробую...» [41, с. 29].

Представлення багатовимірності та особливості людської душі є неперевершеною основою для глибоких роздумів. Е. Андіївська та Неда Неждана виявили неабиякий талант в осмисленні цих проблем. У казці «Говорюща риба» та п'єсі «Угода з ангелом» поєднано звичайні побутові конфлікти з ґрунтовним аналізом психології особистості та самоідентифікації індивідуальності.

2.3. Елементи «драми абсурду» у п'єсах мисткині в контексті польської та української діаспорної драматургії

П'єси поетики абсурду наділені особливими рисами, а саме: незрозумілість та непослідовність розвитку подій, герої творів ведуть беззмістовні діалоги чи сприймають життя як певне марення, не розуміють або ж не чують один одного. Найяскравіші представники «театру абсурду» – Б. Брехт, С. Беккет, Е. Йонеско, елементи спостерігаємо в окремих творах С. Мрожека, Ю. Главацького, Неди Нежданої.

В. Муқан зазначає: «У контексті традицій модернізму й авангардизму поетика абсурду стала тим інструментом, що дав змогу митцям слова знайти способи для опису людини та її життя у післявоєнному світі. Нові засоби та прийоми як на змістовому, так і на формотворчому рівнях давали можливість реципієнтам поглянути на звичні явища інакше, а також

виявити виняткові онтологічні аспекти» [36, с.8]. Як відомо, література абсурду близька до екзистенціалізму, в основу якого покладено розуміння абсурдності світу, самотність, страх перед проблемами життя тощо. Ці два явища з'явилися століття тому, але не втратили своєї актуальності і нині. Тому «змінити погляди людства на монотонність життя намагався і найскандальніший драматург ХХ століття Б. Брехт. Одним із його бажань було створити театр, який спонукав би глядача до роздумів і міркувань, а не до співчуття» [1].

Основоположник театру абсурду, а також відомий ірландський письменник С. Беккет у 1969 році був нагороджений Нобелівською премією за п'єсу «В очікуванні Годо», яка має надзвичайно глибокий життєво-філософський сенс. Варто погодитися з думкою Б. Матіяш, що С. Беккет метафізично типізує історію Володимира та Естрагона на рівні світового стандарту, тим самим визнаючи весь світовий порядок абсурдним та говорячи про глобальну трагедію людства [32, с.253]. Так, волоцюги Володимир та Естрагон увесь час чекають месію Годо (з англ. «God» – Бог), який, на їхню думку, має допомогти їм побудувати майбутнє та знайти сенс життя. З ранку до ночі вони сподіваються на диво, але не роблять жодного кроку, щоб самим наблизитися до нього. Замість довгоочікуваного «Спасителя», вони зустрічають Поццо та Лакі, які мають ще абсурдніше розуміння світу.

Образ Поццо символізує людину-тирана, яка приховує за маскою власні страхи та комплекси, а відчувати себе владним – це життєва необхідність. А семантика імені Лакі (з англ. «Lucky») наштовхує на думку, що це щаслива людина, але у п'єсі він раб, який символізує хитку сторону людства, що плавно йде за течією, не відстоює власні права та не усвідомлює важливості свого існування. Щастя його полягає у тому, що через нерозривний зв'язок із сильнішою стороною йому не потрібно думати, робити неочікувані та рішучі кроки, а лише виконувати чужу волю. Пара Поццо – Лакі, як і Володимир – Естрагон стають образом

абсурдності всього людства. Постійне очікування Годо (Благодаті з небес, припинення страждань та віднайдення спокою) поступово веде їх до деградації та занепаду індивідуальності. Єдиний, хто має безпосередній зв'язок між «світом земним» та «світом вищим», – це хлопчик-посланець, який існує наче сам по собі, але багато в чому також залежить від свого наставника. З кожною його появою з'ясовується, що Годо прийде, але невідомо коли. Так, лише Владимир допускає думку, що можливо, Він взагалі ніколи не прийде. Упродовж усієї трагікомедії Беккет використовує прийом неспівпадання слова та жесту. Владимир відчуває і говорить про монотонність життя, що все рухається по колу, повторюється і не змінюється. Та все-таки нічого не робить, щоб позбутися цього, і, зрештою, залишається в очікуванні чогось [3].

Літературознавець І. Котик присвятив окреме наукове дослідження Ю. Тарнавському, підкреслюючи, що письменника вважають одним з найрадикальніших модерністських реформаторів. «Творчість автора, як засвідчують більшість дослідників (Ю. Лаврінченко, Б. Рубчак, Б. Бойчук, В. Кейс, В. Моренець, Т. Остапчук, І. Лівенко), заслуговує на особливу увагу саме зосередженістю на екзистенційній проблематиці, такій поширеній у світовому мистецтві та філософії ХХ століття; завдяки такій екзистенційній наснаженості, яскравій образності й композиційним винаходам Ю. Тарнавський гідно репрезентує українське письменство у світовому літературному контексті» [27].

Представники сучасної української материкової та діаспорної літератури Неда Неждана та Юрій Тарнавський у своїх драмах звертаються до глибоко філософських тем. Метафоричне бачення людини, пошук власного «Я» в абсурдному світі осмислюється в лірично-драматичній поемі з трагічно-еротичним забарвленням «Сука (скука)-розпука» Ю. Тарнавського та майже еротичній трагедії на дві дії «Химерна Мессаліна» Неди Нежданої. За допомогою авторського «рентгену душі» передається помітний контраст між чистими почуттями, тяжінням до

свободи вибору та боротьби з власними потаємними демонами (хіть, жорстокість, прагнення необмеженої влади над іншими). Автори торкаються одвічної теми кохання, розвиток подій в обох творах майже однотипний: почуття жінки/чоловіка – неприйняття або неможливість цього кохання – остаточна смерть.

Герой твору «Сука (скука)-розпука» намагається закохати в себе та «приручити» несмиренну жінку. Він розуміє, що між ними існує «стіна», але очікує змін. Автор пояснює, що причина цьому – самотність душі, бажання «бути почутим» і отримати ласку та любов. Але герой зневірюється («молитва не допомагає, немає Бога!» [50, с.21-22]) і розуміє, що чекав даремно («люди спершу мовчать, час минає, вони дедалі більше оживляються, рухаються, чекають на когось, що за дверима, якусь вельмишановану особу, з ями несеться більше світла, зійшло сонце, день, шум зростає, чути звуки машин, дзвінки трамваїв, голоси, час би тій особі з'явитися, та ні, за дверима ні звуку...» [50, с.22]). У цій п'єсі спостерігається контраст у зображенні чоловічого та жіночого начал. Прослідкувати це можна через багатогранну метафорику та символіку. Чоловік – образ чогось душевного, піднесеного: «він думає, що він в прекраснім саду, світить сонце, довкола пишні кущі, квіти, їх запах, звук пташок у повітрі (рай!)» [50, с.15]. А жінка – причина всього лихого, брутальна, невгамовна та бездушна особа. Порівняння її із злюкою-черепахою («snapping turtle, яку ранком підніс з дороги, щоб не розчавила машина клацала, плювалася, сичала... зашипіла, мов у воді розпечене залізо» [50, с.52]) ще раз демонструє авторську позицію, що жіноче начало не створене для справжнього кохання, а його очікування веде до краху власних ілюзій.

У творах Ю. Тарнавського і Неди Нежданої жіноче начало втілює внутрішню потворність, жорстокість, яка нічим не виправдовується. Образ жінки у «Химерній Мессаліні» – це владна особистість, яка прагне і в деякій мірі може бути вільною у власному життєвому виборі, але

одночасно стає «Божим даром» та іграшкою як для чоловіка, так і для коханця. Мессаліна сподівається, що змінить своє становище: стане всевладною імператрицею, відчує справжнє кохання, буде жити так, як забажає. Вона допомагає отримати владу Клавдію І, але занапастила життя Гая та зрештою стала непотребом суспільства: «Клавдій: Де Мессаліна ? Чому вона досі не виходить ? Нарцисс: (Пауза) Вона померла. Клавдій: Померла, кажете? Яка прикрість. І чому саме перед сніданком? невже не могла зачекати хоча б до обіду, ні, до вечері... Так, що у нас на сніданок?» [42, с. 32-33].

Персонаж «Химерної Мессаліни» Клавдій І нагадує синтез «переродження» Лаккі в Поццо. Спочатку він блазнює, вдає людину, позбавлену розуму, а згодом – ховає страх та жалюгідне існування за маскою невгамовного тирана та байдужого чоловіка [42]. Переплелися й долі Жінки («Сука (скука)-розпука» Ю. Тарнавського та Валерії («Химерна Мессаліна» Неди Нежданой): обидві використали і знехтували одним чоловіком (Чоловік та Клавдій І), але стали жертвами і «використаним матеріалом» для іншого (Блазень та Гай).

Можна прослідкувати певний «ланцюг взаємоіснування», створений авторами: Поццо – Лаккі, Владимир – Естрагон [3], Гай – Клавдій І, Гай – Мессаліна, Валерія – Кальпурнія – Ізіда [42], Чоловік – Жінка – Блазень – дружина Блазня [50].

Герої творів С. Беккета, Неди Нежданой та Ю. Тарнавського очікують змін, сподіваючись не на себе, а на іншу людину чи Божество: Годо, Ізиду, Святу Трійцю, Бога чи Святу Діву-Матір. Вони сподіваються на щасливий фінал, не розуміючи, що ведуть абсурдне життя. За наївною грою та постійною зміною масок ховається беззахисна самотня душа, глибока порожнеча, якої важко позбутися та яка є однією з причин трагедії всього людства.

Риси драми абсурду спостерігаємо ще в більшій мірі у п'єсі Неди Нежданой «Той, що відчиняє двері», що має типологічні збіги з драмою

польського митця Анджея Стасюка «Чекаючи на турка». На нашу думку, «тема розмивання кордонів у творах змальовується різновекторно: українська драматургиня здійснює це за допомогою внутрішнього звільнення головних героїнь від меж «штампованих правил», а польський митець – через знищення минулого, строго поділеного і впорядкованого, але звичного світу, який залишився в пам'яті відданих державі громадян» [5].

У п'єсі А. Стасюка чітко прослідковується інтертекстуальність із абсурдистською драмою С. Беккета «Чекаючи на Годо» на зовнішньому, а також і на внутрішньому (алогізм діалогів, сарказм, іронія, обмежений хронотоп) рівні тексту. У Неди Нежданої – лише на внутрішньому рівні, тобто виділяємо лише елементи поетики «драми абсурду». Цілком погоджуємось зі спостереженнями А. Демченко, яка вважає, що «досвід драми абсурду втілено у чорній комедії Неди Нежданої та трагікомедії Анджея Стасюка. За орієнтир митці обирають абсурдистську драму С. Беккета «Чекаючи на Годо». Беккетівські мотиви оприявнюються яскравіше у п'єсі «Чекаючи на турка»: назва твору, композиція, відсутність причинно-наслідкових зв'язків тощо» [21, с. 137].

Якщо почати аналіз на рівні сюжету, то варто зауважити і ще на одному тексті, який написаний у стилістиці драми абсурду, – це п'єса С. Мрожека «Будинок на кордоні» із авторським жанровим найменуванням «телевистава». Трагіфарсовий характер об'єднує всі драми, які ми досліджуємо, а саме: Неди Нежданої, А. Стасюка, С. Мрожека та їхній художній орієнтир – драму абсурду «Чекаючи на Годо» С. Беккета.

Є. Васильєв констатує, що «соціально-політичну загостреність епічного театру активно використовували східноєвропейські абсурдисти В. Гавел («Протест», «Повідомлення») і С. Мрожек («Портрет», «Стриптиз», «Будинок на кордоні») [14, с.240].

Принципи і прийоми «драми абсурду» прослідковуємо у п'єсі Неди Нежданої «Той, що відчиняє двері». Обмежений хронотоп, абсурдна

ситуація знайомства, пересічні героїні твору, не здатні робити вибір, – це ті художні орієнтири, які вказують на типологічні збіги з беккетівською драмою абсурду «Чекаючи на Годо». Героїні твору Віра і Віка мають кожна свою життєву історію, але їй багато спільного їх об'єднує. Випадкова зустріч і знайомство жінок у морзі, розповіді про найсокровенніші мрії, щирі зізнання про страхи і побоювання дозволяють читачеві глибоко поринути у внутрішній світ героїнь. У своїй статті ми зазначали: «Розповідаючи одна одній про своє особисте життя, жінки роблять висновок, що весь час жили за чужими правилами, не дозволяли собі більшого, ніж це вимагає суспільство. Насправді ж, за весь свій вік вони не мали конкретної мети у житті» [5]. Віка – молода жінка, яка вже бачила різні принади життя, а Віра хоч і не набагато старша, але пригнічена побутом і негараздами. Вони є повною протилежністю. Однак їх об'єднує спільна риса – пасивність і байдужість. Перебуваючи вночі у морзі, жінки чекають на порятунок – хтось прийде і відчинить двері. Лише телефон залишається єдиним зв'язком зі світом.

Абсурдність ситуації в тому, що двері насправді були відчинені. Метафора «зачинених дверей» розкодовується досить прозоро: безвихідь і несвобода для обох жінок є поняттями суб'єктивними. А. Демченко твердить: «Репрезентуючи жанрове визначення п'єси «Той, що відчиняє двері» як «чорну комедію для театру національної трагедії», драматургиня розмикає часопросторові межі твору. Парадоксально, але саме події, що відбуваються у замкненому просторі моргу, дозволяють авторці показати масштаби трагедії народу, котрий стоїть на порозі ідеологічних та економічних змін кінця ХХ століття в Україні, розкрити неготовність людей до критичного мислення та самостійного вибору» [20, с. 105]. Віка і Віра ще не здатні взяти відповідальність на себе, а «відкритий фінал драми вказує на те, що межу ініціаційного часопростору героїні ще не подолали, однак уже володіють таємними знаннями, що втілюються через метафору пошуку свободи та проблему вибору» [20, с. 106].

Як ми вже зазначали, дія драми абсурду відбувається в обмеженому просторі. У п'єсі Неди Нежданої героїні знаходяться у морзі, який асоціюється її межевою ситуацією, зокрема сприймається як міфопростір, перехід між цим світом і потойбіччям. У творах С. Мрожека й А. Стасюка межею виступає кордон. Герої «Будинку на кордоні» розділені кордоном, що проходить через їхній дім, натомість А. Стасюк змальовує події на колишньому польсько-словацькому кордоні. Польські митці зображують протистояння між старим світом і новим, антагонізм у світогляді поколінь та ідеологій.

Наприклад, у п'єсі «Чекаючи на турка» драматург наголошує, що хоча кордон прибрали і землі входять до шенгенської зони, однак не відбулося змін у політичних поглядах старшого покоління, яке уособлюють вірний «прикордонник» Едек, контрабандисти, циган, торговка Маріка. Вони виступають символом минулого, консерватизму. Натомість молодь – Патрік та Анджела – уособлюють прогресивні погляди на світ і його майбутнє. Конфлікт поколінь не має «Єдиною надією на вирішення їхніх проблем стало наближення появи невідомого Турка, який мав все привести до ладу та об'єднати їхні інтереси. Герої Анджея Стасюка, як і беккетівські Владимир та Естрагон з ранку до ночі сподіваються на диво, але не роблять жодного кроку, щоб самим наблизитися до нього. Замість довгоочікуваного «Спасителя», вони зустрічають пані Саламіну, через яку відбулася смерть минулого, теперішнього та майбутнього» [5, с.]. Так само беккетівські герої Владімір та Естрагон чекають на прихід Годо, щоб дізнатись щось важливе про смисл буття, смисл їхнього існування. Всі аналізовані нами драми мають відкритий фінал, щоправда в А. Стасюка герої дочекались приходу Турка – точніше туркені – Саламіні, яка виявилась симулякром нових і прогресивних ідей. Навпаки, дії чужинки абсурдні, безперспективні.

Отже, Неда Неждана, Ю. Тарнавський та А. Стасюк підводять читача до висновку, що найбільші вороги людини – темні тіні власного «Я», тому світ абсурдний, позбавлений надії і перспектив.

ВИСНОВКИ

Неда Неждана (літературний псевдонім Надії Мірошниченко) – відома культурологиня, драматургиня, перекладачка – посідає чільне місце серед мистецького загалу України та за її межами. Злободенні теми та проблеми п'єс, психологічно переконливі характери персонажів, оригінальні жанрові різновиди драматичних творів, сміливі мистецькі експерименти свідчать про талант письменниці. Драматургія Неди Нежданої несе глибокий філософський сенс. Даючи своїм п'єсам жанровий підзаголовок (моноп'єса на дві дії зі стереоефектом «Мільйон парашутиків», драматична імпровізація «І все-таки я тебе зраджу», майже еротична трагедія «Химерна Мессаліна», вулична містерія «MAIDAN INFERNO, або потойбіч пекла», драматичний квест «Заблукані втікачі», прощальний монолог Донбасу «Кицька на спогад про темінь», моноп'єса про відчуття крил «Голос тихої безодні», фарс-фантазмагорія на дві дії «Угода з ангелом», трагіфарс на 13 сходинок, одну паузу і одне падіння «Самогубство самоти»), письменниця не тільки досліджує особистісні конфлікти, але й розкриває глобальні проблеми людства. Більшість її драм із великим успіхом поставлені на сценах театрів не тільки в Україні, але й за кордоном.

Євроінтеграційні процеси в Україні потребують активізації культурницьких діалогів між Україною та країнами Західної Європи, тому доцільно творчість Неди Нежданої розглядати у контексті сучасної української (материкової та діаспорної) і польської драматургії.

З 1990-х років ХХ століття українська та польська драма збагачується новими темами та типами героїв. Суспільно-історичні зміни в сусідніх країнах на авансцену вивели образ посттоталітарної людини, поглибили екзистенцію характерів дійових осіб, конфлікт п'єс пов'язаний із ідеологічною заангажованістю частини населення нових держав, еміграцією, бідністю, кризою самоідентифікації, національним нігілізмом

тощо (О. Ірванець, Неда Неждана, Я. Стельмах – в Україні, С. Мрожек, Ю. Гловацький – Польща). Найголовніші художні прийоми драматичних текстів цього періоду – абсурд, сарказм, чорний гумор, іронія. Перші десятиліття ХХІ ст. ознаменувалися появою депресії («Нелегалка» А. Крима), зневіри («Пересажене серце» В. Фольварочного), суїциду («Самогубство самоти» Неди Нежданої, «Останній забій» О. Росича), безвиході («Той, що відчиняє двері» Неди Нежданої). Подібні теми розкривають і польські митці К. Бізьо, М. Вальчак, Д. Масловська, М. Сікорська-Міщук, А. Стасюк та ін.

П'єси драматургині відзначається злободенністю, психологізмом, філософізмом, носять сповідальний характер.

Художній прийом сповіді сприяє психологізації монодрами як на рівні структури твору, тобто виконує сюжетотворчу функцію (об'єднує події, віддалені у часі та просторі), а також є одним із домінантних способів увиразнення характеру дійової особи (підсилює емоції персонажа, визначає психотип, вмотивовує вчинки героя/героїні, причини демонструє динаміку змін світогляду тощо). Найяскравіше це втілюється у монодрамі Неди Нежданої «Мільйон парашутиків», де в героїні відбувається своєрідний катарсис, моральне переродження, повернення віри в себе завдяки щоденниковим записам іншої жінки. У моноп'єсі Я. Стельмаха «Синій автомобіль» у ході сповіді про часи дитинства з головним героєм відбулось також певне переродження. Проаналізувавши всі деталі свого життя, він робить висновок, що все-таки щастя існує, бо його можна знайти у звичайних речах, вчинках, поглядах, словах. П'єса Неди Нежданої «Кицька на спогад про темінь» із підзаголовком «прощальний монолог Донбасу» має сповідальний характер, позначений глибокою екзистенцією. Безпосередня «розмова» з читачами/глядачами без посередників дає унікальну можливість героїні передати власні переживання та страждання. У монодрамі сповідь репрезентується як ретроспективна психологічна і реальна картина причин розділеної свідомості людини через війну на

Донбасі. Отже, у монодрамах Неди Нежданої посилюється передусім внутрішній конфлікт дійової особи, акцент переноситься у сферу духовних переживань героїв, що сприяє поглибленню психологізму характерів.

У роботі проінтерпретовано п'єси «Самогубство самоти», «Той, хто відчиняє двері», «І все-таки я тебе зраджу» як драми з персонажем, що включає кілька інтертекстуально мотивованих суб'єктів мовлення драматургічного тексту. Доведено типологічну спорідненість характеру конфлікту з драмами польських митців («Будинок на кордоні» С. Мрожека, «Пісочниця» М. Вальчака, «Чекаючи на турка» А. Стасюка).

У драмах типологія художніх конфліктів має подвійний характер, тобто на рівні зовнішньому (соціальний) та внутрішньому (психологічний). У драмі «Самогубство самоти» (трагіфарсі на 13 сходинок, одну паузу і одне падіння) спостерігаємо конфлікт внутрішній (готовність героїні вчинити суїцид) і зовнішній (втрата довіри до свого рятівника). Обидва конфлікти розв'язуються. Проблема внутрішнього конфлікту та національності репрезентована у «чорній комедії для театру трагедії» під назвою «Той, що відчиняє двері». У п'єсі «Угода з ангелом» поєднано звичайні побутові конфлікти з ґрунтовним аналізом психології особистості та самоідентифікації індивідуальності. Головні персонажі цих та інших драм Неди Нежданої осмислюють різні проблеми: дарувати кохання чи постійно звинувачувати себе у тому, що приносиш багато страждань своїм рідним та близьким; завжди звинувачувати себе у нікчемності й обурюватися на несправедливу долю чи діяти спонтанно, отримуючи від цього якусь насолоду; пливати за течією суспільства чи бути оригінальним, здатним у будь-який час діяти проти правил та усталених норм.

Герої драм Неди Нежданої перебувають у постійному творенні смислів, вони усвідомлюють несправедливість світу, але не скаржаться на людей, з яких цей світ складається. Особливою експресивністю у творах відзначаються риторичні питання чи звертання, до яких вдаються головні герої під час власних роздумів. Елементи молитви, сповіді чи покаєння

допомагає не тільки пізнати душу головного героя, а й допомогти йому зрозуміти внутрішні потреби, переосмислити болючі теми та «налагодити контакт із собою». В аналізованих текстах особлива роль належить ремаркам, які також поглиблюють психологізм характерів.

Драматургія Неди Нежданої органічно вписується в контекст сучасної української материкової та діаспорної літератури. Неда Неждана, Е. Андієвська, Ю. Тарнавський у своїх творах звертаються до глибоко філософських тем: пошук власного «Я» в абсурдному світі, свободи вибору та боротьби з власними потаємними демонами (хіть, жорстокість, прагнення необмеженої влади над іншими), теми довіри та уміння чути духовно близьку людину, питання долі людини, її місця в цьому житті, а також одвічної теми кохання).

Трагіфарсовий характер об'єднує драми Неди Нежданої «Той, що відчиняє двері», А. Стасюка «Чекаючи на турка», С. Мрожека «Будинок на кордоні» та їхній художній орієнтир – драму абсурду «Чекаючи на Годо» С. Беккета. Руйнування традиційного сюжету, абсурдні діалоги, відсутність логіки, порушення причинно-наслідкових зв'язків, обмежений простір та прозорий підтекст є ознакою слов'янської драми абсурду кінця ХХ – початку ХХІ століть.

Отже, творча постать Неди Нежданої займає чільне місце у колі українських та зарубіжних драматургів, а її драми – це віддзеркалення соціальних та внутрішніх орієнтирів людини в опції сучасного життя.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абсурд театру: Брехт, Беккет, Арто. URL: <http://archive.chytomo.com/news/absurd-teatru-brext-bekket-arto> (дата звертання: 20.03.2019).
2. Андієвська Е. Казки. Бібліотека альманаху українців Європи «Зерна». № 33 (41). Париж-Львів-Цвікау. 2000. 136 с.
3. Беккет С. Чекаючи на Годо. Французька п'єса ХХ століття. Театральний авангард. Київ, 1993. С. 354-408.
4. Бойко Н. Драматургічна рецепція в українсько-польських культурних стосунках. *Україна–Польща: стратегічне партнерство в системі геополітичних координат*: Зб. наукових праць II міжнар. наук.-практ. конф., Київ, 14–15 травня 2020 р. Київ: «Міленіум», 2020. С. 230-231.
5. Бойко Н. Риси драми абсурду у п'єсах «Той, що відчиняє двері» Неди Нежданої та «Чекаючи на Турка» Анджея Стасюка. *Магістерські студії*. Альманах. Вип. 20. Херсон: ХДУ, 2020. С.
6. Бондар Л. Творчість Ярослава Стельмаха в контексті «нової хвилі» української драматургії 80-х років ХХ століття. : автореф. дис. ... канд. філолог. наук. Херсон, 2007. 20 с.
7. Бондарева О. Дискурс епічного театру. URL: http://www.zbirnik.mixmd.edu.ua/2010_5_ua/25.pdf (дата звернення: 16.10.2018).
8. Бондарева О. Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання. Київ, 2006. 512 с.
9. Бондарева О. Новітня українська драма: динамічні тенденції розвитку на тлі рецептивної кризи. *Питання літературознавства*. 2008. № 75. С. 271-279.

- 10.Бондарева О. Сучасна українська монодрама: становлення нового жанрового канону. *Вісник Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника. Серія Філологія (літературознавство)*. Івано-Франківськ, 2006-2007. Вип. XIII-XIV. С. 42-47.
- 11.Бортнік Ж. Особливості хронотопу сучасної монодрами. *Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки. Філологія. Літературознавство*. 2012. № 12. С. 7-12.
- 12.Бортнік Ж. Поетика сповіді в сучасній монодрам. *Наукові праці [Чорноморського державного університету ім. П. Могили]. Серія Філологія. Літературознавство*. 2013. Вип.222. С. 16-19.
- 13.Ванюга Л. Українсько-польський театральний діалог. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. пр. / редкол.: В. Д. Шульгіна, Ю. В. Романенкова, В. Я. Редя [та ін.]*. Київ: Міленіум, 2013. Вип. 23. С. 97-103.
- 14.Васильєв Є. Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації. Луцьк, 2017. 532 с.
- 15.Веремчук Ю. П'єса-притча, генеза, поетика : автореф. дис. ... канд. філолог. наук. Київ, 2005. 20 с.
- 16.Вірченко Т. Авторська типологія художніх конфліктів (на матеріалі творчості представників конфедерації драматургів України). *Studia Metodologica*. 2012. Вип. 34. С. 37-46.
- 17.Вірченко Т. Сучасна українська драматургія. Галерея портретів. Кривий Ріг, 2018.180 с.
- 18.Вірченко Т. Художній конфлікт в українській драматургії 1990 - 2010-х років: дискурс, еволюція, типологія. Кривий Ріг, 2012. 336 с.
- 19.Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури. Київ, 2006. 488 с.
- 20.Демченко А. Міфологізація часопростору у драмі Неди Нежданої «Той, що відчиняє двері». *Соціокомунікативний простір України:*

- історія та сьогодення: зб. матеріалів Всеукраїнської наук.-практ. конф. до 125-річчя від дня народження М. Т. Рильського. Київ, 20-21 лютого 2020 р. Київ: Міленіум, 2020. С. 105-106.*
21. Демченко А. Спільний абсурдний простір у п'єсах Неди Нежданої «Той, що відчиняє двері» та Анджея Стасюка «Чекаючи на турка». *Україна–Польща: стратегічне партнерство в системі геополітичних координат: Зб. наукових праць II міжнар. наук.-практ. конф., Київ, 14–15 травня 2020 р. Київ: «Міленіум», 2020. С.137-138.*
22. Євреїнов М. Введення в монодраму. URL: <http://www.bookposter.ru/info/imwerden/art-theater-cinema-music44.html> (дата звернення: 26.03.2019).
23. Закалюжний Л. Новітня театрознавча парадигма та родо-жанрові трансформації в сучасній драматургії («In-Yer-Fase Theatre», «Рокolenie Rogno», «Новая драма»). *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. 2015. № 32. С. 134-144.*
24. Когут О. Біографія як матриця сюжету в сучасній українській і польській драматургії. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. 2011. Випуск 16. С. 299-307.* URL: http://www.library.univ.kiev.ua/ukr/host/viking/db/ftp/univ/kdsmil/kdsmi1_2011_16.pdf (дата звернення: 15.05.2020).
25. Когут О. Містичні сюжети й образи в сучасній українській драматургії. *Питання літературознавства. 2010. № 83. С. 113-119.*
26. Когут О. Мотив самогубства в сюжетах сучасної української драматургії. URL: http://wwwphilology.univer.kharkov.ua/nauka/e_books/visnyk_936/content/kogut.pdf (дата звернення: 03.02.2019).
27. Котик І. Екзистенційний вимір людини в поезії Юрія Тарнавського: автореф. дис. ... канд. філолог. наук. Львів, 2009. 20 с. URL:

- <https://mydisser.com/ru/catalog/view/312/861/19829.html> (дата звернення: 07.02.2019).
28. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 636 с.
29. Лисенко Н. Особливості композиції монодрами Ярослава Стельмаха «Синій автомобіль». URL: <http://intkonf.org/lisenko-n-m-osoblivosti-kompozitsiyi-monodrami-yaroslava-stelmaha-siniy-avtomobil/> (дата звернення: 24.01.2019).
30. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / Ю. Ковалів. Київ: Академія, 2007. Т.2. 624 с.
31. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ. 2007. 752 с.
32. Матіяш Б. Онтологія абсурду: «Чекаючи на Годо» С. Беккета. URL: http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/5337/Matiiash_ontolohiia_absurdu.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата звертання: 20.03.2019).
33. Мірошніченко Н. Драматична «терра інкогніта» по тойбіч кордону. URL: http://www.kurbas.org.ua/projects/almanah6_2/06_1.pdf (дата звертання: 27.09.2020).
34. Мірошніченко Н. Мільйон парашутиків. URL: <http://kurbas.org.ua/dramlab/neda/parashutes.pdf> (дата звернення: 01.02.2019)
35. Мірошніченко Н. Міфопоетика української соціальної сучасної драми. *Синопсис: текст, контекст, медіа*. 2016. № 3 (15). URL: <https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/215/210> (дата звернення: 18.02.2020).
36. Муқан В. Поетика абсурду в українській драматургії першої половини ХХ століття (на матеріалі творів Миколи Куліша та Ігоря Костецького): дис. ... канд. філолог. наук: 10.01.01 – українська література. Київ, 2015. 159 с. URL:

- https://chtyvo.org.ua/authors/Mukan_Volodymyr/Poetyka_abusurdu_v_u_krainskii_dramaturhii_pershoi_polovyny_KhKh_stolittia_na_materiali_tvoriv_Mykoly/ (дата звернення: 18.09.2020).
37. Неждана Н. І все-таки я тебе зраджу. URL: <https://studfile.net/preview/5318737/> (дата звернення: 20.11.2019).
38. Неждана Н. Кицька на спогад про темінь [Рукопис] (дата звернення: 04.08.2019).
39. Неждана Н. Самогубство самоти. URL: <http://kurbas.org.ua/dramlab/neda/samogubstvo.pdf> (дата звернення: 21.11.2019).
40. Неждана Н. Той, хто відчиняє двері. URL: <http://kurbas.org.ua/dramlab/neda/toischovidchyniaie.pdf> (дата звернення: 24.11.2019).
41. Неждана Неда Угода з ангелом. URL: <http://kurbas.org.ua/dramlab/neda/angel.pdf> (дата звернення: 20.02.2019).
42. Неждана Неда. Химерна Мессаліна. URL: <http://kurbas.org.ua/dramlab/neda/messalina.pdf> (дата звертання: 15.03.2019).
43. Неждана Неда. Я вірю в театральну революцію. URL: <http://litakcent.com/2010/02/12/neda-nezhdana-ja-virju-v-teatralnu-revoljuciju-2/> (дата звернення: 04.11.2019).
44. Паві П. Словник театру (пер. з фр.). Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2006. 640 с.
45. Скибицька Ю. Трансформація постмодерної поетики в драматургічній творчості Неди Нежданої. *Літературознавчі студії*. 2015. Вип. 1 (2). С. 196-207.
46. Скляр А. Художньо-естетичні доміанти буття драматургічного твору (на матеріалі української драматургії 1990-х років: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06 – теорія літератури. Житомир,

2017. 16 с. URL: http://eprints.zu.edu.ua/25636/1/Aref_Sklyar.pdf (дата звернення: 15.05.2020).
47. Смірнова Н. Особливість моделювання художнього світу в казках Е. Андіївської. *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. Серія Філологія, педагогіка, психологія.* 2011. Вип. 22. С. 168-173. URL: [Nvkuu_2011_22_29.pdf](#) (дата звернення: 08.06.2020).
48. Стасюк А. Чекаючи на турка. Сповідь після зламу. Антологія сучасної польської драматургії. Київ: Темпора, 2014. С. 275-308.
49. Стельмах Я. Синій автомобіль. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=3719> (дата звернення: 01.02.2019).
50. Тарнавський Ю. бх0: драматичні твори. К.: Родовід, 1998. 360 с.
51. Цокол О. Текстові стратегії української драматургії 1980-2010-х років: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 – українська література. Київ, 2017. 204 с.
52. Шаповал М. Іншість Неди Нежданої: автор-персонаж і читач-персонаж як внутрішньотекстові проєкції суб'єкта мовлення драматичного твору. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору.* 2010. № 15. С. 19-27.
53. Шаповал М. Стратегії інтертекстуальності та гра свідомостей у сучасній українській драмі: автореф. дис. ... докт. філолог. наук. Київ, 2010. 40 с.
54. Якимчук Л. Малгожата Сікорська-Мішук і Неда Неждана: Ціна драматургії: Україна – Польща. URL: <http://litakcent.com/2011/12/19/malgozhata-sikorska-mischuk-i-nedanezhdana-cina-dramaturhiji-ukrajina-i-polscha/> (дата звертання: 27.09.2020).
55. Ястреб Н. Драми Неди Нежданої та Юрія Тарнавського: «в очікуванні Годо». *Український філологічний дискурс очима молодих*

- науковців: збірник матеріалів IV-ї Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції. Київ, 2019. Вип. 9. С. 164-167.
56. Ястреб Н. Ландшафт пам'яті у монодрамах Неди Нежданої «Мільйон парашутиків» і Ярослава Стельмаха «Синій автомобіль». *Наукові праці [Чорноморського національного університету ім. П. Могили]. Серія Філологія. Літературознавство.* 2019. Том 325. Вип. 313. С. 132-135.
57. Ястреб Н. Маскулінна ідентифікація у творах Неди Нежданої та Юрія Тарнавського. *Матеріали Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції «Українська мова в контексті слов'янознавства та компаративістики» (14 травня 2019 р.) [Електронний ресурс] / за заг. ред. Т. Г. Окуневич. Херсон, 2019. С. 253-257.*
58. Ястреб Н. Моноп'єса Неди Нежданої «Кицька на спогад про темінь»: національна ідентифікація та самоідентифікація. *2nd International Congress on "People, Power and Politics". September 26-28, 2019. Kyiv, Ukraine. P. 87-90. URL: http://www.ic3p.org/wp-content/uploads/2019/10/IC3P-2019-Abstract-Book_28102019.pdf (дата звернення: 17.02.2020).*
59. Ястреб Н. Неоміфологічне моделювання тексту п'єси Неди Нежданої «Коли повертається дощ». *Неоміфологізм в українській та зарубіжній літературах: матеріали Всеукраїнської студентської науково-практичної інтернет-конференції / [ред.-упоряд. Алла Демченко, Тетяна Цепкало]. Херсон : ХДУ, 2019. С. 276-284.*
60. Ястреб Н. «Самогубство самоти» Неди Нежданої як зразок сучасної оригінальної п'єси. *Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи: збірник матеріалів V-ї Міжнародної науково-практичної конференції. Том V / [редактори-упорядники Я. Гжесяк, І. Зимомря, В. Ільницький]. Конін – Ужгород – Херсон – Кривий Ріг: Посвіт, 2018. С. 250-252.*

61. Ястреб Н. Самоідентифікація особистості людини у творчості Емми Андієвської та Неди Нежданої. *Література української діаспори у світовому історико-культурному контексті: збірник матеріалів VIII Всеукраїнської студентської науково-практичної інтернет-конференції* / [редактори-упорядники А. В. Демченко, Т. О. Цепкало, Н. С. Чаура]. Херсон: ХДУ, 2019. С. 137-144.
62. Ястреб Н., Демченко А. Свобода вибору і відповідальність у драмі Неди Нежданої «Заблукані втікачі»: постчорнобильська версія. *Proceedings of the IV International scientific and practical conference "Scientific research priorities: theoretical and practical value", 26th-30th of November 2019*. Wyższa Szkoła Biznesu – National-Louis University, Nowy Sącz, Poland. 2019. P. 97-99.
63. Ященко Ю. Глобалізація як виклик національній ідентичності митців української діаспори. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки*. 2015. № 5. С. 124-126.

**КОДЕКС АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ
ЗДОБУВАЧА ВИЩОЇ ОСВІТИ ХЕРСОНЬСЬКОГО
ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ**

Я, Бойко Наталія Олександрівна, учасниця освітнього процесу Херсонського державного університету, **УСВІДОМЛЮЮ**, що академічна доброчесність – це фундаментальна етична цінність усієї академічної спільноти світу.

ЗАЯВЛЯЮ, що у своїй освітній і науковій діяльності **ЗОБОВ'ЯЗУЮСЯ**:

– дотримуватися:

- вимог законодавства України та внутрішніх нормативних документів університету, зокрема Статуту Університету;
- принципів та правил академічної доброчесності;
- нульової толерантності до академічного плагіату;
- моральних норм та правил етичної поведінки;
- толерантного ставлення до інших;
- дотримуватися високого рівня культури спілкування;

– надавати згоду на:

- безпосередню перевірку курсових, кваліфікаційних робіт тощо на ознаки наявності академічного плагіату за допомогою спеціалізованих програмних продуктів;
- оброблення, збереження й розміщення кваліфікаційних робіт у відкритому доступі в інституційному репозитарії;
- використання робіт для перевірки на ознаки наявності академічного плагіату в інших роботах виключно з метою виявлення можливих ознак академічного плагіату;
- самостійно виконувати навчальні завдання, завдання поточного й підсумкового контролю результатів навчання;
- надавати достовірну інформацію щодо результатів власної навчальної (наукової, творчої) діяльності, використаних методик досліджень та джерел інформації;
- не використовувати результати досліджень інших авторів без використання покликань на їхню роботу;
- своєю діяльністю сприяти збереженню та примноженню традицій університету, формуванню його позитивного іміджу;
- не чинити правопорушень і не сприяти їхньому скоєнню іншими особами;
- підтримувати атмосферу довіри, взаємної відповідальності та співпраці в освітньому середовищі;
- поважати честь, гідність та особисту недоторканність особи, незважаючи на її стать, вік, матеріальний стан, соціальне становище, расову належність, релігійні й політичні переконання;
- не дискримінувати людей на підставі академічного статусу, а також за національною, расовою, статевою чи іншою належністю;
- відповідально ставитися до своїх обов'язків, вчасно та сумлінно виконувати необхідні навчальні та науково-дослідницькі завдання;
- запобігати виникненню у своїй діяльності конфлікту інтересів, зокрема не використовувати службових і родинних зв'язків з метою отримання нечесної переваги в навчальній, науковій і трудовій діяльності;
- не брати участі в будь-якій діяльності, пов'язаній із обманом, нечесністю, списуванням, фабрикацією;
- не підроблювати документи;
- не поширювати неправдиву та компрометуючу інформацію про інших здобувачів вищої освіти, викладачів і співробітників;
- не отримувати і не пропонувати винагород за несправедливе отримання будь-яких переваг або здійснення впливу на зміну отриманої академічної оцінки;
- не залякувати й не проявляти агресії та насильства проти інших, сексуальні домагання;
- не завдавати шкоди матеріальним цінностям, матеріально-технічній базі університету та особистій власності інших студентів та/або працівників;
- не використовувати без дозволу ректорату (деканату) символіки університету в заходах, не пов'язаних з діяльністю університету;
- не здійснювати і не заохочувати будь-яких спроб, спрямованих на те, щоб за допомогою нечесних і негідних методів досягати власних корисних цілей;
- не завдавати загрози власному здоров'ю або безпеці іншим студентам та/або працівникам.

УСВІДОМЛЮЮ, що відповідно до чинного законодавства у разі недотримання Кодексу академічної доброчесності буду нести академічну та/або інші види відповідальності й до мене можуть бути застосовані заходи дисциплінарного характеру за порушення принципів академічної доброчесності.

_____ (дата)

_____ (підпис)

_____ (ім'я, прізвище)

