

Васильєв Євгеній Михайлович,

завідувач кафедри теорії та історії світової літератури
Рівненського державного гуманітарного університету,
м. Рівне, Україна,
доктор філологічних наук, доцент

ORCID iD 0000-0002-1407-2721
eugeneparadox1971@gmail.com

DOI: 10.28925/2412-2475.2020.15.3

ЖАНРОВІ ПОШУКИ У П'ЄСАХ УКРАЇНСЬКИХ ДРАМАТУРГІВ ПРО ГІБРИДНУ ВІЙНУ

У статті розглядаються актуальні п'єси українських драматургів, створені упродовж 2014–2019 років і присвячені гібридній війні. Основну увагу приділено жанровій специфіці цих драматичних творів. Вивчено жанрові модифікації архаїчних жанрів, притаманних вітчизняній театральній традиції (вертеп, містерія), у п'єсах «Вертеп — 2015» Надії Марчук і «Maidan Inferno, або Потойбіч пекла» Неда Нежданого. Проаналізовано функціонування документальної та епічної драми («Каштан і Конвалія» Олега Миколайчука, «Люди й кіборги» Олени Пономаревої та Даріо Фертіліо). Висвітлені актуальні монодрами Неда Нежданого «Кицька на спогад про темін» і «ОТВЕТКА@UA» та інтермедіальний характер жанрових трансформацій драми Ігоря Юзюка «До-дієз шостої октави».

Ключові слова: драматургія, жанр, жанрові модифікації, документальна драма, епізація, ліризація, монодрама, інтермедіальність.

Актуальність теми дослідження.

Сучасна українська драматургія надзвичайно оперативно відгукується на соціально-політичні події сьогодення. На жаль, цього не можна сказати про сучасний український театр: актуальній вітчизняній драмі вкрай важко пробитись на сцені, а особливо державних театрів, які віддають перевагу українській репертуарній класиці (від «Сватання на Гончарівці» Квітки-Основ'яненка до «Фараонів» Коломійця) або відверто розважальній зарубіжній драматургії (на кшталт «спальних фарсів» Рея Куні).

Мета дослідження — аналіз жанрових модифікацій і трансформацій сучасних українських п'єс, присвячених нинішній гібридній війні.

Наукова новизна полягає у тому, що вперше досліджено жанрову специфіку і жанрову динаміку українських драматичних творів 2014–2019 років, які присвячено гібридній війні.

Виклад основного матеріалу. Трагічні події Революції Гідності та гібридної війни знайшли своє відображення у різноманітних за стилістикою та жанровими параметрами драматичних творах. Найяскравіші з них увійшли

до двох недавніх антологій, що були підготовлені та видані завдяки зусиллям відділу драматургічних проєктів Національного Центру театрального мистецтва імені Леся Курбаса. Перша з них, «Майдан. До і після. Антологія актуальної драми» (2016) [2], увірала 9 п'єс авторів різних генерацій (Ярослав Верещак, Надія Симчич, Олег Миколайчук, Неда Нежданна, Олександр Вітер, Дмитро Терновий та ін.). Зовсім свіжа друга антологія «Лабіринт із криги та вогню» (2019) [1] також складається із 9 п'єс (три з них входили і до попередньої антології), які є рефлексіями новітньої історії України.

Прикметно, що обидві збірки мають аналогічну структуру — вони складаються із трьох частин: «Предтеча», «Майдан» і «Війна» у першій та «Революція гідності», «На межі» та «Війна, якої не було» у другій. В обох випадках укладачі (Неда Неждана та Олег Миколайчук) вичленовують три основні тематичні концепти сучасних драм, присвячених передчуттю, осмисленню та переживанню революційних та подальших воєнних подій. Саме тексти про гібридну війну, які увійшли до двох антологій, і є предметом нашого аналізу. Він буде присвячений передусім жанровим пошукам україн-

ських драматургів, які взяли за відображення трагічної актуальної проблематики.

Для драм, створених упродовж 2014–2019 років і об'єднаних темою сьогочасної війни, характерним є надзвичайно широка жанрова палітра, звернення до різноманітних жанрових трансформацій та модифікацій. Вже самі оригінальні авторські жанрові номінації являють собою важливі жанрові маркери, є яскравим свідченням жанротвірної динаміки, характерної для сучасного драматичного мистецтва. Найчастіше авторські жанрові визначення містять *підзаголовки* драматичних творів (вони наявні у переважній більшості аналізованих п'єс). Проте їх також містять і *заголовки* драматичних творів, і такі *елементи заголовково-фінального комплексу драматичного тексту*, як епіграф, передмова, ремарки, післямова, і *авторські коментарі* (висловлювання про жанрову природу й специфіку драм).

Надія Марчук назвала свою драму «Вертеп — 2015», наблизив тим самим її жанр до українського вертепу. Текст п'єси (повністю віршований) справді розпочинається за канонами традиційного вертепу. У зоряну Різдвяну ніч старий пастух із маленьким пастушком зустрічають двох солдатів Ірода, які виконують царський наказ («*дітей до років двох нам треба вбити*»). Згодом з'являється твоє волхвів, які повідомляють про те, що «*новий Цар вже сяє променисто*». Проте вже у наступній картині давній хронотоп змінює сучасний. Замість евангельських часів перед глядачем постає сучасна Україна. Спочатку на сцені сільська українська дівчинка, що колядує, і хлопчик — біженець із Донбасу, чий батько воює проти України; згодом — поле бою на Сході, на якому зустрілись Український солдат і поранений Сепаратист, батько того самого хлопчика. Потому знову постає українське село, на тлі якого з'являються і сходяться у суперечці чорти та ангели, а також Путін-цар, який є модифікацією традиційного Ірода і чії репліки та монологи насичені сучасними політичними реаліями:

*Я не уйду! Земли мне мало, денежек и славы!
Без Украины нет Империи, увы,
Хотя, вообще-то, нет такой страны,
А есть Окраина! Она моя по праву* [2, 219].

Проте імперські амбіції Царя руйнуються під впливом згуртованого українського народу та алегоричного персонажа Смерті, від якої тікає і Війна (ще один алегоричний персонаж), а згодом і сам Цар. Завершується «Вертеп — 2015» тріумфом сил добра: Ангели, Волхви, Богородиця («*Іде Божа Матір по Україні*»),

які проголошують перемогу українців. Це маркує і фінальний вихід ще одного традиційного вертепного персонажа — Міхоноші. Проте Надія Марчук вкотре нагадує глядачам про модифіковані хронотоп і сам жанр:

*Я щойно із фронту — волонтер-міхоноша!
Хай діти співають, а ми допоможем,
Солдатам, що мерзнуть, що гинуть
від ран...
Святий Україні, що нині — мов Храм...* [2, 224]

Фінальна авторська ремарка «*Волонтер-міхоноша йде в зал збирати кошти на російсько-українську війну 2014 року*» є своєрідною квінтесенцією перетворень традиційного жанру в сучасних умовах і до того ж являє собою віддзеркалення вже історичного волонтерського руху початку гібридної війни.

Слід зауважити, що актуальна українська драма неодноразово звертається до модифікацій архаїчних жанрів драматургії, насамперед значущих для української культурної традиції. Так, п'єса «*Maidan Inferno, або Потойбіч пекла*» Неди Нежданої має жанровий підзаголовок «*вулична містерія*». Її часопростором є події української Революції Гідності 2013–2014 рр., а персонажами — її учасники, пересічні українці: альпініст Орест і студентка Ангеліна (Аня), охоронець Степаніч і медсестра Зоя, музикант Любомир (Люб), журналістка Марго і семінарист Пафнутій (Ярослав). Проте драматург структурно і символічно зближує цю актуальну драму, що написана за гарячими слідами київських подій, із жанром середньовічної містерії. Недаремно після списку дійових осіб міститься авторський коментар: «У п'єсі кілька світів: звичайний, світ нападників (тіні, силуети, відео, світло — на розсуд режисера), світ монологів і світ фейсбуку — тут грають усі герої у змінних масках» [2, 143]. Ця особливість драматичного тексту вже акцентує спорідненість зі структурою багаточислової містеріальної світобудови.

Сама ж структура п'єси також корелює зі структурою давньої містерії. Вона складається із таких структурних підрозділів, як Пролог, Інтермедія, Епілог, що дублюють частини містерії, а також поіменовані. При цьому в усіх номінаціях артикулюється топос пекла, що водночас складає своєрідну хроніку Майдану:

- Пролог. Пекельне причастя (присвячений ночі, коли «Беркут» здійснив кривавий напад на студентів і розлучив героїв — Ореста й Ангеліну).

- Інтермедія 1. Межі пекла (рефлексії дійових осіб щодо Майдану та протистояння із владою).

- Інтермедія 2. Пам'ятник на пам'ять про пекло (повалений пам'ятник Леніну провокує на роздуми про тиранів минулого та трагічну історію України і ХХ століття).

- Інтермедія 3. Холодне пекло (діалоги та дії учасників Майдану на барикадах у морозний день).

- Інтермедія 4. Гаряче пекло (лютневе протистояння, яке призводить до поранення в око Пафнутія, що перед цим приймав сповідь у Степанича).

- Інтермедія 5. Палаюче пекло (бій між учасниками Майдану та їх супротивниками, що завершується загибеллю Степанича від кулі снайпера).

- Епілог 1. Повернення у світ (довгоочікувана зустріч у лікарні Ореста, що вийшов із коми після побиття беркутівцями, й Ангеліни).

- Епілог 2. Повернення у пекло (імпровізований меморіал за загиблими героями Небесної Сотні, що влаштовують персонажі, завершення Революції Гідності і початок анексії Криму після трьох днів миру).

В п'єсі Неда Нежданого є й такі оригінальні частини, як Монологи і Фейсбук (їх у творі по п'ять, як й інтермедій). Монологи промовляють після усіх інтермедій протагоністи драми — Ангеліна та Орест. П'ять епізодів, озаглавлених «Фейсбук», передують інтермедіям і корелюють із багатоголосним і деперсоналізованим Хором. Наприклад, Фейсбук 1 змальовує народження руху Автомайдану, а трагічний Фейсбук 4 є своєрідним френосом, плачем за загиблими на Майдані. Ці оригінальні частини наче модернізують структурні підрозділи архаїчної містерії, а також є своєрідними варіаціями чергування античної строфи й антистрофи у трагічних хорових партіях.

Деякі з п'єс про гібридну війну знаходяться на іншому, сказати б, протилежному жанровому полюсі, ніж драми, що є жанровими модифікаціями архаїчних жанрів. Вони тяжіють до жанру, а точніше метажанру *документальної драми*. Це маркують і їх жанрові підзаголовки: «Каштан і Конвалія» Олега Миколайчука має авторську жанрову номінацію *«майже документальна драма»*, драма Олени Пономаревої та Даріо Фертиліо *«Люди й кіборги» «документальна епічна драма»*. Обидва твори відображають сучасну літературну тенденцію — оперативно відобразити актуальні події, не вигадуючи (на це у митця просто немає часу в шаленому темпоритмі геополітичних подій та змін), а користуючись документальною фактичною базою. Як свідчить автор «Каштана і Конвалії», «у творі використані документальні матеріали та свідчення». Звідси — оригінальні

жанротвірні прийоми, що їх послідовно застосовує Олег Миколайчук: наприклад, квазідокументальні композиційні форми, як «щоденник ненародженої дитини», «монолог із мішком на голові», залаштункові голоси та монологи («голос Галини») тощо. До того ж драматург прагне документальної точності у позначенні часу й місця дії кожної яви («Хрещатик. Травень 2014 року», «Луганщина. Місто Щастя. Червень 2014 року», «Місто Горлівка. Січень 2015 року», «Госпіталь в Ірпіні. Червень 2015 року», «Маріуполь, листопад 2015 року» тощо).

«Люди й кіборги» також мають своєрідні жанротвірні засоби. Якщо вищезрозглянута «Каштан і Конвалія», що належить професійному драматургу Олегові Миколайчуку, автору численних п'єс із різноманітними жанрами, поряд із документальною основою має театральний характер, стрімку динаміку, сценічність, то дебютна драма Пономаревої та Фертиліо побудована на іншій, сказати б, постдраматичній та атеатральній основі. Вона являє собою не лише «документальну епічну драму», як досить точно сигналізує авторський підзаголовок, а й «документальну театралізовану оповідь». Остання жанрова номінація також належить авторам і завершує заголовково-фінальний комплекс твору.

Власне традиційна драматична дія у тексті відсутня. Уздовж сцени із гігантографією руїн Донецького аеропорту розставлено три пюпітри. За середнім постійно знаходиться Пані в чорному. Вона стоїть нерухомо упродовж всієї дії і виконує функцію статичної епічної героїні, наратора, що повідомляє глядачам актуальну інформацію (про групу українських бійців, які від серпня 2014 по січень 2015 року захищали оточений ворогом Донецький аеропорт і від самих обложників отримали назву кіборгів), вибудовує історичні та літературні паралелі з Другою та Першою світовими війнами (напад Росії на Україну в 2014 році зіставляється з нападом Гітлера на Польщу в 1939; сучасні події на Донбасі наштовхують на згадку про події сторічної давнини, коли *«поет війни Гійом Аполлінер писав з фронту вірші та листи кохання до такої собі Мадлен Паже»*). Вона ж вступає в діалог із дійовими особами, які час від часу з'являються на сцені за правим і лівим пюпітрами. Це завжди безіменні, але впізнавані персонажі, адже вони є учасниками або жертвами гібридної війни. Серед них можна виділити кілька груп.

1. Українські герої та прості українці: самі кіборги, медсестра, волонтерка, охоронець кіборгів.
2. Росіяни, які підтримують Україну (російський професор, в якому вгадується Андрій

Зубов, російський журналіст, що є точним портретом Костянтина Гольденцевейга, котрий 2015 року свідомо звільнився з пропагандистського телеканалу, російська маніфестантка, яка виходить на мітинг у підтримку України на площі в Москві).

3. Росіяни та проросійські сили, що розв'язують або підтримують російську агресію (сам президент Путін, Нацбол, що воює під командуванням Стрелкова і отримує кайф від брудної війни, проректор Інституту міжнародних відносин, який звільняє професора Зубова і виправдовує це; телеведуча, яка закликає з екрану росіян їхати на відпочинок у Крим та розповідає про «безвідповідальні дії» Михайла Аншахова, який назвав Крим окупованою територією, за що йому тепер загрожує до п'яти років позбавлення волі).
4. Іноземні громадяни, що так чи інакше виявились пов'язаними з гібридною війною (Італійський бізнесмен, який як «представник вільного підприємництва» потерпає від економічних санкцій щодо Росії; Європейський історик, що, побоюючись нової війни Європи з Росією та проводячи історичні паралелі, закликає не підтримувати й озброювати Україну, а «простягнути руку Росії»; Голландська мати, чий син та його дівчина загинули на борту літака рейсу МН 17 Малайзійських авіаліній, збитого російськими військовими на Донбасі).

Велику структуротвірну, зокрема жанротвірну, роль у драмі «Люди й кіборги» відіграє поезія. Як засвідчує вступна авторська ремарка, «в Оповіді використано вірші поетів війни Бориса Гуменюка, Сергія Жадана, Романа Семисала, Євгена Семеніва». Поезії звучать упродовж дії драми вісім разів, ще тричі — наче відлуння, повторюються фрагменти з них. В усіх випадках вірші звучать не зі сцени, а за нею: за авторським задумом, їх виконує голос поза сценою. Лише в останньому епізоді навколо Пані в чорному стають інші дійові особи й, тримаючись за руки, декламують поетичні рядки Романа Семисала, які перегукуються з назвою «Люди й кіборги» та містять квінтесенцію всього драматичного твору:

*Це мій вирок і вибір:
Я не покину борт;
Я не людина, я — кіборг
За мною — аеропорт <...>
Навіть, роздертий на скиби,
Я не віддам Донбас.
Звати мене кіборг;
Але я один із вас [1, 356–357].*

Подібне поєднання епічної, відстороненої, антитеатральної оповіді з проникливою сучасною лірикою українських «поетів війни» призводить до того, що потужні процеси епізації та ліризації драми, які в цілому можна виокремити серед особливостей сучасної драматургії, являють собою «зустрічні течії». Особливості нинішньої жанрової динаміки полягають в тому, що епізація та ліризація діють не в окремих текстах, як це траплялось, скажімо, у творах кінця XIX — першої половини XX ст. Тепер епізація та ліризація нерідко відбуваються у межах однієї п'єси. Це яскраво доводять драматичні твори останніх років, скажімо, зразки сучасної української біографічної драми (Ярослав Верещак, Валерій Герасимчук, Неда Неждана, Олег Миколайчук, Анна Багряна, Тетяна Іващенко та ін.).

Отже, можна констатувати, що й актуальна драматургія на межі XX — XXI століть відрізняється від драматургії більш ранніх епох тим, що в структурі драматичного тексту на різних його рівнях відбувається не лише взаємодія та взаємопроникнення елементів драматичного та епічного (епічна драма) або ж драматичного та ліричного (лірична драма). У сучасній драмі, в межах одного тексту, міжродова дифузія епічного, ліричного та драматичного відбувається, сказати б, тотально і неподільно. Як наслідок, створюється новий специфічний жанровий тип — *ліро-епічної драми*.

Одним із найбільш освоєваних жанрів у драматургії про гібридну війну є *монодрама*. Так, до її можливостей звертається Неда Неждана, яка і раніше створювала п'єси у цьому ж жанрі («Мільйон парашутиків» та «Голос тихої безодні»). Монодрамами є її «Кицька на спогад про темін» та «ОТВЕТКА@UA», які мають відповідні жанрові визначення: «прощальний монолог Донбасу» та «Монобомба». Перша з них пов'язана з темою біженців та війною на Донбасі. Поштовхом до написання «Кицьки на спогад про темін», зауважує сама драматургиня, «стали документальні історії, зокрема історія жінки, яка побувала в полоні російських бойовиків. Із іншого боку — бачила, що з українськими воїнами, які відступали після підписання Мінських угод, йшло багато тварин (покинутих котів і собак). На цьому побудована моя п'єса. Людське починається зі ставлення до тварин, природи. Героїня залишилася на окупованій території через кішку, яка народила кошенят. Після полону і втечі вона намагається продати цих трьох кошенят (біле, сіре і чорне), це все, що лишилося з її дому, статків, минулого життя. І це образ тих етапів війни, які вона пережила» [3].

П'єса є пристрасним, відвертим, надзвичайно емоційним монологом героїні, яка пройшла крізь підвал і знуцання, підлість і зраду. Жінка втратила майно, дім, але не втратила гідності. І Донбас в її пам'яті має смак та запах кавунів із абрикосами, але сьогодні ця земля має інших запах — запеченої крові.

Монодрама «OTVETKA@UA» має посвяту «Василію Сліпаку з позивним «Міф». Неда Неждана зрозуміла, що має написати п'єсу після загибелі на війні цього талановитого оперного співака [4]. Героїня твору — жінка невизначеного віку (за ремаркою, 20–40 років), яка розгортає свій монолог як відповідь на лист своїй подружці, яка мешкає в Росії і запрошує на своє весілля. У ньому постають її гіркі думки й оголені емоції про гібридну війну, що йде не за території, а за мозок («кібератаки, фейкові новини, фабриковані терористи, підтасовка виборів»), а разом із нею про «гібридні поняття» (братні народи і дружба) та «гібридний час» із мільйонами біженців та тисячами вбитих та поранених. Виявляється, героїня кохала митця, співака, який добровільно пішов на війну: *«Знаєш, Він не був військовим, Він співак, і його не призивали, як інших... Сам пішов. Якось його запитали, от як так, що Він, митець, і взяв у руки зброю? А Він відповів, що у митців часто є велике відчуття справедливості»* [1, 402]. Цей образ безперечно нав'язаний долею Василя Сліпака.

Після загибелі свого коханого вагітна від нього героїня відчуває цілковитий морок і порожнечу. Вона хоче заповнити їх і вдається до різних засобів: музика і карате, вінчання із померлим нареченим, помста вбивцеві, що, за її переконанням, є нареченим подруги. Проте все це не приносить бажаного зцілення (*«Ти думаєш, мені стало легше від цієї «ответки»? Можливо. Тепер я знаю, що є справедливість... І є сенс жити, а не вбивати... Але мені не стало легко... Тільки холодно... Я почувалась морозною пустелею, в якій зачайлися танки під брезентом... Але я не хочу стріляти! Боже! Може, це твоя «ответка», але не моя!.. Бо я не маю від того радості! Хіба що трохи спокою...»* [1, 423]). Героїня приходиться до усвідомлення того, що справжньою «ответкою» є її поки не народжена дитина: *«Я більше не відчуваю провини, я маю свою «ответку». Коли смерть так близько, головне — душа... Мені більше не потрібна схованка для скарбів. Бо єдиний скарб, який маю, у мені...»* [1, 424].

В українських драмах про гібридну війну також використовуються і традиційні жанрові форми, більш звичні драматичні конструкції. Ігор Юзюк дав оригінальний жанровий

підзаголовок «драматичні картини в жанрі "musique concrete" на 2 дії» своїй п'єсі «До-дієз шостої октави». Як і в монодрамі Неди Нежданої «OTVETKA@UA», в центрі твору — доля талановитого музиканта. Це 25-річний Андрій з позивним «Піаніст», який після ворожого полону і поранення повернувся додому, у невеличке українське місто. Він вижив у полоні завдяки музиці — командир сепаратистів «Меломан» виявився її шанувальником. Війна надломила Андрія. Він не може інтегруватися у мирне життя, бажає повернутись до своїх побратимів у зону АТО. Андрій не вірить більше в музику — його віра тільки в силу зброї. Сестра Оксана, спільно з донецьким біженцем Малиною, планують контрабанду товарів в зону АТО, але їх затримують при пересіченні лінії зіткнення. Андрій звинувачує сестру в зраді, а в Малині впізнає ненависного «Меломана». Після розправи з ним за допомогою Оксани він сідає за піаніно і грає «Місячну сонату» Людвіга Ван Бетховена.

Цікаво зазначити, що друкований варіант п'єси Ігоря Юзюка дещо відрізняється від авторського, зокрема розміщеного на сайті «Світ драми» [5]. Розбіжності є і в назві, і в авторському жанровому визначенні, і в його тлумаченні. Електронний варіант має назву «Війна», а у підзаголовку «Драматичні картини на 2 дії (з фільмом та музикою в жанрі musique concrete)» міститься інтермедіальний зв'язок не лише з музичним мистецтвом, але й кінематографом. Показово, що у тексті міститься авторське пояснення обох взаємозв'язків. У початковій ремарці є відсутня у друкованій версії примітка: «MUSIQUE CONCRETE — жанр академічної електронної музики, в основі якої лежить не мелодійна думка, а сукупність природних шумів і звуків, записаних заздалегідь, і в ряді випадків підданих різним перетворенням (обробка фільтрами, спотворення, зміна швидкості)». І. Юзюк тлумачить також і кінематографічну складову свого драматичного тексту, даючи точні вказівки на фрагменти з кінострічки видатного кінодокументаліста Дзиги Вертова:

«Пролог. Симфонія Донбасу

Демонструються уривки із кінофільму «Ентузіазм. Симфонія Донбасу» Дзиги Вертова (1930 р.) з музикою в жанрі musique concrete.

(Шукати за посиланням: https://www.youtube.com/watch?v=PXZI4_icmz8)

СИМФОНІЯ ДОНБАСУ. ВІДКРИТИ

Частина 1. Allegro con brio. «Мы наш, мы новый мир построим...»

- (відрізки в часовому вимірі: з 0.02 — 0.18 хв; з 14.04 до 15.37 хв)
- Частина 2. *Andante con moto*. «Ми не раби — раби не ми»
(відрізок в часовому вимірі з 28.41 до 30.54 хв)
- Частина 3. *Scherzo*. «Духовні скрепи»
(відрізок в часовому вимірі з 6.18 до 7.50 хв)
- Частина 4. *Allegretto*. «Донбас іде в наступ»
(відрізок в часовому вимірі з 33.38 до 35.49 хв)

Відеоряд може бути використаний режисером по ходу вистави на свій розсуд» [5].

Таким чином, в авторській версії твору наявний не лише більш широкий літературно-музично-кінематографічний інтермедіальний діапазон та міжчасовий перегук різних хронотопів: сучасного та історичного Донбасу,

але й присутня чергова спроба представника сучасної актуальної драматургії надати подіям твору документального контексту.

Висновки. Отже, українські драматурги, звертаючись у своїй творчості до трагічних подій гібридної війни 2014–2019 років, апелюють до найрізноманітніших жанрових форм, вдаючись до трансформацій існуючих жанрів (драматичні картини, монодрама), до модифікацій жанрів традиційних та архаїчних (вертеп, містерія), до можливостей документального театру, до тотальної епізації та ліризації драматичного тексту, до інтертекстуальних та інтермедіальних (музика, кінематограф) діалогів. Це засвідчує як плідність жанрових пошуків представників вітчизняної драматургії в їх естетичних відповідях на геополітичні виклики часу, так і невіддільність української драми від загального європейського та світового актуального театрального контексту.

ДЖЕРЕЛА

1. Лабіринт із криги та вогню. Антологія актуальної драми. Київ: Смолоскип, 2019. — 432 с.
2. Майдан. До і після. Антологія актуальної драми / упор. Відділ драматургічних проєктів НЦТМ ім. Леся Курбаса. — Київ, 2016. — 256 с.
3. Неждана Н. «Пишу про те, що болить і хвилює» [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://slovoprosvity.org/2017/05/19/neda-nezhdana-pyshu-pro-te-scho-bolyt-i-hvylyuje/>
4. Овчаренко Е. Щоб вижити, потрібна «ответка»? [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://slovoprosvity.org/2019/02/28/schob-vyzhyty-potribna-otvjetka/>
5. Юзюк І. Війна [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <https://www.dramaworld.online/vijna>

REFERENCES

1. Labirynt iz kryhy ta vohniu [The Labyrinth of Ice and Fire]. (2019). *Antolohiia aktualnoi dramy*, Kyiv: Smoloskyp (in Ukrainian).
2. Maidan. Do i pislia [Maidan. Before and After]. (2016). *Antolohiia aktualnoi dramy*, Kyiv: Svit znan (in Ukrainian).
3. Nezhdana, N: «Pyshu pro te, shcho bolyt i khvyliuie» [I Write about What Hurts and Worries] (in Ukrainian). <http://slovoprosvity.org/2017/05/19/neda-nezhdana-pyshu-pro-te-scho-bolyt-i-hvylyuje/>
4. Ovcharenko, E. Shchob vyzhyty, potribna «otvietka»? [To Survive, You Need “otvietka”?] (in Ukrainian). <http://slovoprosvity.org/2019/02/28/schob-vyzhyty-potribna-otvjetka/>
5. Yuziuk, I. Viina [The War]. (in Ukrainian). <https://www.dramaworld.online/vijna>

Yevhenii Vasyliev,

Doctor of Science (Philology), Professor,
Head of the Department of Theory and History of World Literature,
Rivne State University of Humanities
Rivne, Ukraine

ORCID iD 0000-0002-1407-2721
eugeneparadox1971@gmail.com

GENRE SEARCHES IN UKRAINIAN PLAYWRIGHTS' PLAYS ABOUT HYBRID WAR

The tragic events of the Revolution of Dignity and the hybrid war have been reflected in various stylistics and genre parameters of dramatic works. The brightest of them were included in two recent anthologies, which were prepared and published thanks to the efforts of the Department of Drama Projects of the National Center for the Performing Arts named after Les Kurbas. The first of them, "Maidan. Before and After. Anthology of the Actual Drama" (2016), has absorbed 9 plays by the authors of different generations (Yaroslav Vereshchak, Nadiia Symchich, Oleg Mykolaychuk, Neda Nezhdana, Oleksandr Viter, Dmytro Ternovyi, etc.). The completely new second anthology "The Labyrinth of Ice and Fire" (2019) also consists of 9 plays (three of which are also part of the previous anthology), which are the reflections of the modern history of Ukraine. The texts about the hybrid war, which are included in two anthologies, are the subject of our analysis. The focus is on the genre specificity of these drama works. The genre modifications of archaic genres inherent in the Ukrainian theatrical tradition (vertep, mystery) are studied in the plays "Vertep-2015" by Nadiia Marchuk and "Maidan Inferno, or On the Other Side of Hell" by Neda Nezhdana. The functioning of the documentary and epic drama ("The Chestnut and the Lily of the Valley" by Oleg Mykolaychuk, "The People and Cyborgs" by Olena Ponomareva and Dario Fertilio) is analysed. The processes of episation and lyricization are considered. The peculiarities of intergeneric diffusion and the creation of a specific genre type — lyrico-epic drama are analysed. The actual monodramas of Neda Nezhdana "The Cat in Memory of the Darkness" and "OTVETKA@ UA" are highlighted, as well as the intermedial character of the genre transformations of Igor Yuziuk's drama "C-sharp Sixth Octave".

Key words: dramaturgy, genre, genre modifications, documentary drama, epization, lyricization, monodrama, intermediality.