

Олена Бондарева,

Київський столичний університет імені Бориса Грінченка (Київ, Україна)

<https://orcid.org/0000-0001-7126-452X>

e-mail: o.bondareva@kubg.edu.ua

«ДУЖЕ ТРЕБА НАМ ВАС, НЕДОБИТКІВ БАНДЕРІВСЬКИХ...»: ПРОСТІР «ГЕРОЇВ» І СМИСЛІВ У П'ЕСІ ПАВЛА АР'Є «СЛАВА ГЕРОЯМ»

У статті п'єсу Павла Ар'є «Слава героям» розглянуто в контексті її театральних версій та аналітико-критичної рецепції з позицій «війни пам'ятей» та «суспільних ран». Від часу написання цього драматургічного тексту й до погляду на нього на тлі майже трьох років повномасштабної російської війни в Україні та понад десятиліття російської агресії суттєво трансформуються сприйняття його персонажів і тих «персональних правд», які вони репрезентують. Показовою є нарочита обережність як самого драматурга, так і його театральних інтерпретаторів (Стас Жирков, Олекса Кравчук, Вячеслав Жила, Анатолій Левченко, Алла Соколенко) у роботі з семантичним полем української громадянської ідентичності, бажання озвучити наявність в сучасній Україні різних історичних пам'ятей, але при цьому демонстрація відсутності пошуків їх зближення, яка камуфлюється під інтенцію вийти за межі «політики» та приділити особливу увагу «людяності» персонажів незалежно від того, до якого політичного табору належить кожен із них. У результаті в п'єсі немає жодної «взірцево людяної» постаті, нерозв'язані проблеми протистояння літніх «політичних» антагоністів переходять у спадок їх дітям і онукам та цементують нові транспоколіннєві персональні й суспільні травми. У фіналі здається, що фізична смерть наче примирює непримиренних за життя ворогів — адже вони у посмерті ідуть поряд без зброї. І водночас смерть обох героїв усі питання, які лунають у п'єсі, так і залишає відкритими, транспоколіннєві рани — незагоєними, а затаврованих совєцьким режимом борців за українську незалежність — не реабілітованими.

Ключові слова: драма, війна пам'ятей, транспоколіннєва травма, суспільні рани, громадянська ідентичність, актуальний театр.

Кілька вступних зауваг. Український драматург Павло Ар'є (це творчий псевдонім львів'янина Павла Алексєєва (Комітет з Національної премії України імені Тараса Шевченка, 2021)) 2011 р. став лауреатом «Коронації слова» із п'єсою «Людина в підвішеному стані», а 2013 р. його п'єса «Слава героям», створена за підтримки лондонського театру «Royal Court» та Британської Ради, на Коронації була номінована заохочувальною «Відзнакою Київського національного університету імені Тараса Шевченка» (Слава героям. Прем'єра, 2022).

Драматург розповів, що сам текст п'єси він почав писати ще 9 травня 2011 р., коли у Львові став свідком жорсткого протистояння під час заходів вшанування героїв так званої «Великої Вітчизняної» війни — «з провокаціями, бійками» (Садовська, 2016), «коли праві били пра-

вих, ліві правих, було відчуття, що країна розхитується, що минуле нас тягне в якусь прірву, що не залишається місця для нас, тих, хто живе зараз, хто буде жити завтра» (British Council Україна, 2017), коли «ветерани радянської армії несли квіти до Монументу слави у Львові, їм перешкоджали певні сили, був якийсь балаган. Я дивився на все це і розумів, що існує така політична завіса, яка відділяє нас, людей, від майбутнього, розділяє і вкотре піднімає теми, які вже можна було б обговорити й жити далі» (Олійник, 2016).

Працюючи у Львівській театральній майстерні «Драбина», Павло Ар'є як один із п'яти українських фіналістів за сприяння Британської Ради у 2011 р. потрапляє на дворічну програму до «Royal Court», де набуває досвіду роботи з британськими менторами та ближче знайомиться з сучасним європейським

театром: «Це була можливість роботи з, як на мене, одним із найвизначніших світових театрів, який відкрив для світу і Сару Кейн, і Марка Равенхіла — цілу плеяду драматургів, які змінили не тільки британський, а й світовий театр, і взагалі контекст театру в сучасному світі, які заявили, що театр є не тільки храмом мистецтва, а й соціальним інститутом» (British Council Україна, 2017). Прирівнюючи для себе участь у цій програмі до здобуття другої вищої освіти, драматург засвідчує, що саме під час контактів з «Royal Court» почав продумувати «Славу героям», адже його кураторка дала завдання «писати про те, що болить і що йому зараз важливо», а віру в те, що подібні тексти знайдуть аудиторію, драматург отримав під час одного з воркшопів (British Council Україна, 2017).

Також маємо відомості, що завершено п'єсу було 2012 р. (Скуба, 2016), а у 2013 р. вона була схвально сприйнята на «Коронації слова», і у рамках фестивалів «Тиждень актуальної п'єси» в Києві та «Драма.UA» у Львові 2013–2014 рр. відбулися її сценічні читання.

Розголосу ж п'єса набуває саме у 2014 р. на проєкті «Театр сучасного драматурга» у Львівському театрі імені Леся Курбаса (Скуба, 2016), який було реалізовано як ініціативу самого театру за підтримки програми «Ідея-Імпульс-Інновація» Фонду Ріната Ахметова «Розвиток України» (Яковленко, 2014). Ганна Липківська, беручи безпосередню участь у цій театральній події, згадувала, що під час обговорення всі питали у драматурга, якого року ця п'єса, бо вона сьогодні «надто болить та резонує» (Липківська, 2014). Тоді цей текст багатьом сподобався і його стали пропонувати різним українським театрам, але українське театральне середовище не хотіло ризикувати на вельми провокативному проблемному полі, і тодішня театральна критика абсолютно справедливо докоряла сучасному українському театрові за «хронічний, багатолітній головний біль» — його «віддаленість від сучасної драматургії» (Липківська, 2014).

Увага до п'єс Ар'є в українських театрах з'явилася лише після «легалізації» його драматургічного письма у московській метрополії... «Власне, важко відповісти, чи взялися б українські режисери до драматургії Ар'є, якби не минулорічний успіх московської постановки “Баби Прісі” в театрі Романа Віктюка» (Головенко, 2016).

Драматург, пригадуючи перші читання п'єси «Слава героям», з відстані Революції Гідності та початку російської агресії проти Украї-

ни, так би мовити, постфактум, міркував про окремі проблематичні акценти свого твору: «ще до революції в театрі імені Леся Курбаса були читання п'єси «Слава Героям». І є певні речі, які абсолютно по-іншому сприймаються вже після революції. У самій п'єсі одна з героїнь каже:

«Хочу, щоб була війна, щоб всіх тих чиновників можна було вішати та розстрілювати за саботаж». Це було перед революцією і війною. А потім починається революція і мені стало страшно. Ти ж ніби бачиш це з іншої сторони, а коли воно стає реальністю... все зовсім по-іншому. (Ар'є, 2015)

За свідченнями Ганни Липківської, Павло Ар'є не переставав дивуватися, «як його рукою 2012 було виписано ці слова» (Липківська, 2014), сам драматург в одному з інтерв'ю 2016 р. зізнавався, що «якби писав цю п'єсу зараз, то не вживав би таких слів» (Нікітіна, 2016). Олег Вергеліс у передмові до книги п'єс драматурга 2015 р. наголошував на актуальності «Слави героям», яку «перечитали на всіх драматургічних форумах України, але так ніде толком і не поставили» (Вергеліс, 2015, с. 6–7).

В іншому контексті йшлося вже не про сценічні читання, а про прообраз вистави, органічно вплетеної в політичне життя постмайданної України:

Ми зробили у Львівському Театрі ім. Леся Курбаса виставу, і це вже не читка, бо є гра акторів, є сценографія. Вперше ми показали глядачу цю історію до Майдану. Потім під час революції і нині на початку жовтня. Буде ще два покази: у день виборів та у грудні. І це — неймовірно! У п'єсі є головний персонаж Ганя, який хоче, щоб була війна між сходом і заходом. І це жахливо! Коли я писав, то фантазував і навіть не думав, що у нас буде війна на Донеччині й Луганщині... Це зумовлює жахливі відчуття і стає моторошно. Я думав, що моя вистава втратила сенс, але вона зажила своїм життям... (Яковленко, 2014)

2013 р. Павла Ар'є як стипендіата від Goethe Institut було делеговано представником від Східної Європи на міжнародному форумі фестивалю BerlinTheatertreffen-2013 (Яковленко, 2014), а 2017 р. — куратором української програми німецького театрального фестивалю Heidelberger Stückemarkt (Грabsька, 2017).

Принципова для Павла Ар'є творча позиція — не переробляти власні тексти просто на злобу дня: «Нічого не змінював і не буду.

Тоді ми дивилися на цю проблему з перспективи, якщо раптом щось станеться, то зараз це вже сталося. І ми починаємо думати, чому саме сталося, для чого?» (Яковленко, 2014). Водночас він охоче йде на співпрацю з режисерами й дописує фрагменти під їхні запити, як, наприклад, це відбулося з текстом «Слава героям» для вистави Тернопільського театру (Садовська, 2016). Також митець старається давати не компліментарну, а нейтральну самооцінку своїм топтворам: «Я не люблю свої п'єси насправді. От слухаю в театрі “Бабу Прісю” та “Славу героям” і здається, що це не я написав. Якесь відсторонення від цього. Але за ці дві п'єси мені несоромно» (Вишня, 2014).

Зараз драматург мешкає в Німеччині, куди переїхав доволі давно — так, в інтерв'ю від 2017 р. він говорив, що обрав Німеччину близько 10 років тому як країну, яка дає «більше свободи, певної корисної відстані від України», і що цей крок «самовигнання», коли можна «загубитися <...> серед великої кількості чужих людей», був скерований виключно на служіння своїй країні: «Є таке поняття, коли виштовхуєш себе з суспільства для того, щоб могли бути більш незалежним від нього, могли дивитися на все зі сторони»; «цей ефект самовигнання для мене дуже важливий момент в роботі. Бо це допомагає відсторонитися, вийти зсередини якогось процесу, події. Подивитися очима не простого стороннього європейця, а звільнитися від тиску цих подій. І це дуже хороший ефект». Він зауважує, що не прагне сподобатися німцям, а подеколи навіть отримує за кордоном реакцію: «О, у вас чудова п'єса. Але вона занадто українська» (Зеленюк, 2017).

2021 р. вистава «Слава Героям» Київського академічного театру «Золоті ворота» у копродукції з Івано-Франківським обласним українським музично-драматичним театром імені І. Франка подавалася на здобуття Національної премії України імені Тараса Шевченка. У поданні, де Павло Ар'є був заявлений не лише як драматург, але і як один із постановників, йшлося про таке:

Вистава не втрачає своєї актуальності, адже працює з темами, болючими для кожного свідомого Українця, болючими для тих, хто не приймає ворожнечі між людьми одного народу. Посил вистави: примирення заради майбутнього. Від моменту її створення вона була зіграна на багатьох майданчиках в Україні і за кордоном. (Комітет з Національної премії України імені Тараса Шевченка, 2021)

Траєкторія взаємин з росією після її вторгнення в Україну — культурна співпраця чи культурний бойкот: позиція Павла Ар'є. 2015 р. велике захоплення промоутерів Павла Ар'є викликав той факт, що його «одночасно ставлять у Львові, Києві та Москві» (Непогора, 2015). В анонімній коротенькій анотації до книги Павла Ар'є «Баба Пріся та інші герої», виданої того ж 2015 р., теж як головне досягнення драматурга називалися його постановки саме у цих трьох містах, бо куди ж, попри все, сучасному українському драматургові без Москви! (стала колоніальна традиція не вивітрилася ані на Майдані, ані після анексії Криму...) (Ар'є, 2015, с. 3).

Більшість інтерв'юерів намагалися не запитувати драматурга про його московську прем'єру та її відвідини у столиці держави-агресорки вже після початку війни, у жовтні 2014 р. — так було зручніше, а рецензенти вистав теж м'яко оминали або фальшували цей дискурс. От скажімо, Галина Садовська, анонсуючи прем'єрний показ «Слави героям» у Тернополі, обережно зауважила, що п'єси Ар'є «ставлять не лише українські театри» й що одну із п'єс поставив Роман Віктюк у Москві «ще до початку військових дій росії на сході України» (Садовська, 2016), що не відповідало дійсності, адже прем'єра поставленої Віктюком п'єси відбулася 27 жовтня 2014 р. на сцені театру імені Моссовета (Сліпченко, 2014). Звісно ж, багатьма українцями-інтелектуалами, які добре знали московського режисера та приятелювали з ним, вистава української п'єси у Москві вже після повномасштабного вторгнення росії в Україну сприймалася як особистий мистецький протест українця Романа Віктюка, про що, наприклад, говорив Сергій Проскурня:

У 1991 році він відкрив свій театр у Москві, який на 50 % складався з українських акторів. Він практично щороку приїздив у Львів і завжди був у центрі уваги. Після того, як почалася війна з росією, він писав неймовірно звернення в інтернеті до жителів Донбасу. Він розумів, що не зможе гастролювати в Україні, для нього це була трагедія. У Москві він поставив п'єсу **українсько-німецького** драматурга Павла Ар'є, вона досі йде у Москві українською мовою. Це справді громадянський подвиг, адже на цю виставу приходять всі, хто хоче **підтримати Україну** в наші дні.

У нього був дуже **наївний протест**: він на дверях своєї квартири, у якій колись жили син і онук Сталіна, повісив три жов-

то-блакитні стрічки для того, щоб всі сусіди знали, що він український націоналіст. (Славінська, Проскурня, 2020)

Про те, що Віктюк восени 2014 р. поставив у російській столиці виставу *на «мові»*, повідомляли й інші джерела (Тидень, 2014). Але щодо мови вистави Віктюка бачимо нестиківки в інформаційному полі. Так, сам Ар'є засвідчує, що вони вдвох із Романом Віктюком таки *переклали п'єсу російською*, але спробували при цьому зберегти український колорит:

Микола Шот: з української мови на російську п'єсу хто переклав? *Павло Ар'є*: Я і Роман Віктюк. Вирішили, що це не буде російською літературно перекладена п'єса, в ній має звучати й гарне українське слово, панувати українська колористика. Режисер підібрав для втілення образів у виставі *акторів з українським корінням*. І вони, певна річ, розуміли цю тему, правильно її подали зі сцени. Тисячі глядачів прийшли на прем'єру. Реакційні російські газети звинувачували Романа Григоровича, що він поставив *антиросійську виставу*. Але життя вистави триває. (Шот, 2016). (Усі акценти курсивом у цьому абзаці мої. — О.Б.).

Так само є дві публічні версії від перших осіб — Павла Ар'є та Романа Віктюка — про те, як відбулося їхнє знайомство та як у Віктюка визріло рішення взятися за «Бабу Пріську» для московської публіки. Перша належить Роману Віктюку: у телефонному інтерв'ю для «Дзеркала тижня» він після прем'єри повідомив, що вперше познайомився з автором і з текстом у рідному Львові (Тидень, 2014), натомість Павло Ар'є розповідає власну історію, відповідно до якої Віктюк зателефонував до нього з російського номера, коли сам драматург працював у Стамбулі в театрі «Галата», говорив українською, відрекомендувався та попросив дозволу на постановку п'єси у театрі ім. Моссовета (Шот, 2016).

Свою поїздку до москви на прем'єру у жовтні 2014 р. драматург пояснює виключно тим, що мав підтримати Віктюка: «Якраз росія вторглася на українські землі, моє серце розривалося за анексований Крим, тож я не хотів їхати до москви. Але почалися напади на Романа Віктюка за його проукраїнську позицію, тож поїхав його підтримати на один прем'єрний день» (Шот, 2016). Проте драматургові почасті дорікають і за цю поїздку, і за його перебування за кордоном під час повномасштабного вторгнення, вписуючи його постать у шерет

«формально українських, але ментально про-російських драматургів» (Мірошниченко, 2023, с. 44), які «не помічали» російської агресії аж до її повномасштабного прояву, а тепер не готові долучатися до захисту власної країни, а натомість займаються промоцією певних її драматургічних осередків за кордоном.

Водночас беремо до уваги, що Павло Ар'є свого часу відмовив у постановці «Слави героям» Маріупольському театру, який йому нав'язував режисера з відвертими антиукраїнськими поглядами. Після зміни керівництва театру в Маріуполі, отримавши дозвіл автора п'єси, за виставу взявся й реалізував її Анатолій Левченко (Шот, 2016): зрозуміло, що цей режисер працював в умовах набагато складніших, аніж, скажімо, його колеги в Києві, Івано-Франківську чи Тернополі. Прем'єрний показ поставленої Левченком вистави маріупольські проросійські сили намагалися зірвати, звинувачуючи драматурга й режисера у фашизмі (Семчук, 2018). Проте не зустрічала відомостей, чи згодом Павло Ар'є якось переймався долею та допомогою у визволенні самого Левченка, який навесні 2022 р. опинився у донецькій катівні за свою проукраїнську позицію і власні проукраїнські вистави (у тому числі й за п'єсою «Слава героям»).

Ще після Революції Гідності в одному з інтерв'ю Павло Ар'є спробував пояснити назагал власні переконання щодо точок перетину українців із російською культурою, як він це сприймав станом на 2014 р., уже після анексії Криму та окупації росіянами частини української території на сході. У Німеччині він бачив, що русофілія — це одна із суспільних хвороб («вони чомусь вважають, що росія це щось завжди величне та правильне»), спостерігав надмірну активність лівих та ультралівих рухів, які тиражували «всю маячну російської пропаганди» й поширювали фейки, усвідомлював, які «жирні-жирні російські гроші» підживлюють лояльність до російської брехні в політиків та журналістів і наскільки довго й плідно росія готувала для себе таких європейських «експертів». Він толерантно ставився до участі колег по цеху в російських Любимовках навіть на тлі війни, проте особистого спілкування з більшістю російських колег після вторгнення російської армії в Україну уникав: «Я не дуже спілкуюся з російськими колегами, вони самі цього не дуже хочуть. Мені здається, що деколи, навіть ті колеги, які нас підтримують, підтримують трохи зверхньо. Тобто цей імперський ідіотизм сидить у них настільки глибоко, що розмови стають неприємними... Я виступаю за рівнобічний діалог,

а тому не можу спілкуватися, коли є риторика невдячності». У цьому ж інтерв'ю на питання кореспондентки, що він вважатиме продуктивнішим — спільну роботу на культурному полі, обміни, спільні фестивалі чи, навпаки, культурний бойкот, — драматург відповідав, що нам «слід вести агресивнішу політику. Адже ми увесь час захищаємось, а нам треба вести наступальні дії. Потрібно заходити на територію Росії і вести діалог там на наших умовах... Що ж до росії, то там є хороші люди, від яких не потрібно відвертатись, а підтримувати їх» (Яковленко, 2014). У таку концепцію вповні вписується вся історія з Віктюком та з поїздкою самого Павла на його прем'єрну виставу тоді, коли для частини українців, у тому числі українських письменників і драматургів, подібні рішення вже не могли бути прийнятними — бо вони припинили будь-яку співпрацю з представниками та інституціями країни-агресорки. У цю ж концепцію можна вписати й обов'язкову присутність у будь-якій українській п'єсі російськомовного персонажа — у «Славі героям» є така російськомовна безцеремонна медсестра Ольга, яка розказує хворим стареньким у ветеранському шпиталі: *«Ветерани, к сожалению, часто умирают. Старость, знаете ли...»* (Ар'є, 2015, с. 105). Російській мові в п'єсах, написаних у ХХІ столітті з нейтральних, а не українських базових позицій, обов'язково потрібен був публічний простір, і українські драматурги радо його надавали, а українські режисери тиражували.

Концепція актуального українського театру. Можливість жити й творити в західноєвропейському просторі, знання мов та відкритість до цікавих театральних досвідів переконали Павла Ар'є, що сучасному українському суспільству не буде цікавим театр, у якому воно себе не бачить, який не ставить актуальних питань і не резонує суспільним очікуванням: «Коли ми виходимо з театру і у нас виникають запитання, це вже добре і правильно. Неважливо дати відповідь в сучасному театрі, а поставити запитання. Сучасна драма має вести розмову з теперішнім суспільством. Вона не має бути прикрасою чи філософствуванням. Вона має вести діалог, соціальний у першу чергу. Інколи здається, що театр сприймають як місце, де не треба говорити на гостро-соціальні теми, не треба думати, а треба відпочивати. Ви знаєте чому суспільство втрачає інтерес до театру, тому що воно себе в ньому не бачить» (Вишня, 2014).

Вважаючи «сучасною драмою» не всі тексти, створені нашими сучасниками («бо можна бути сучасником, а писати не сучасну драму»), Пав-

ло Ар'є для себе визначає «сучасну драму» як таку, яка відповідає на запитання «хто ми зараз?», «де ми є зараз?»: «Глядач має піти з театру іншим, мають виникнути запитання та сумніви. І, можливо, із цього зерна через роки щось сформується, щось з цього виросте... Зараз людям не потрібні відповіді. Постмодерне світосприйняття не потребує відповідей — це добре, а це погано. Люди потребують правильних питань, бо насправді важко сказати що є добре, а що погане. А оцей пошук, підвішений стан і є суть. Перебуваючи у стані пошуку, ти вже далеко просуваєшся» (Зеленюк, 2017).

Підвішений стан — одна із головних концептуальних настанов драматургії самого Ар'є, і на це завжди звертали увагу дослідники драматургії і театральні критики, вважаючи, що саме відчуттям персонажа як людини у підвішеному стані визначаються усі три п'єси, надруковані в авторській книзі драматурга (Вергеліс, 2016). Наприклад, Олександра Вісич п'єсу «Людина в підвішеному стані» вважала ледь не продовженням «написаного майже сто років тому головного театрального маніфесту ХХ століття — “Шість персонажів у пошуках автора” Луїджі Піранделло» і розглядала її як спробу «осмислити на початку ХХІ століття чергову кризу драми..., зібрати в пучок абсолютно різні погляди, переплести розмаїті картини світу в складну головоломку, де стирається грань між реальністю й віртуальністю, та запросити читача / глядача до провокативного діалогу онтологічного змісту»: цим, власне, дослідниця й пояснює інтерес сучасних молодих режисерів до драматургії Павла Ар'є (Вісич, 2018, с. 280–281). А Олег Вергеліс у рецензії, яка так і називалася — «Підвішені люди» — фіксував, як у п'єсі «Баба Прися» «сімейку чорнобильської баби підвісили над небуттям — між небом та могилою — драматургічні часи: прийдешні й минулі», та радив звертати особливу увагу на першу назву цього твору — «На початку й наприкінці часів»; як у «Славі героям» «ветеранів-дідуганів <...> підвісили за лацкани з медалями — колізії історичні, досить жорстокі. І ці літні люди, може, й хотіли би спуститися на грішну землю та пройтися босоніж рідним городом, але ж рука історичного фатуму утримує двох бійців у підвішеному стані навіть на лікарняних ліжках, під крапельницями», і що, відповідно, «не буде нам спокою на цім світі, а так і лишимось у “підвішеному стані”, доки скелети зі старих домовин знову й знову танцюватимуть свої вихляси у нашій з вами реальності, в нашій уяві, на наших нинішніх політичних сценах» (Вергеліс, 2016).

Ар'є був вражений тим, які потужні соціальні функції виконують театри у Німеччині чи Британії, наскільки театр «може бути соціальною інституцією, яка впливає на суспільство, змінює його, дає можливість щось сказати, навіть більше, ніж журналістика» (Вишня, 2014). Водночас його дратує навала постдрами, постдраматичних текстів і постановок у сучасному німецькому театрі (Непогора, 2015), але йому імпонує, що у Європі багато театрів дозволяють робити дуже реалістичні речі, без зайвого театрального пафосу, «майже кіношні», і це «допомагає вийти з території пафосу і увійти в територію логіки» (Непогора, 2015).

У цьому сенсі як куратор українських програм на західних драматургічно-театральних фестивалях Павло Ар'є просував для тамтешніх глядачів гостросоціальні та провокативні історичні п'єси, які би презентували Україну не «красивою, вишиванковою, співучою», а країною, якій болять за давні рани, яка вміє чесно мовою театру говорити про свої проблеми. В українському контексті це давало шанс показати європейцям, що ми на рівні театру спроможні робити революцію і в культурі, а не тільки на Майдані» (Габська, 2017).

Своїми європейськими драматургічними орієнтирами Павло Ар'є вважає німецького драматурга Мартіна Гекманса, Марка Равенхіла та Сару Кейн (чий п'єси він перекладав і ставив).

Гекманс, зокрема, навчив його, що «професія драматурга передбачає вразливість, чутливість. Драматург має бути більш вразливим до соціального, ніж інші люди. Те, що для нас є буденним і звичним, драматург має це відчувати до болю» (Вишня, 2014).

З огляду на європейський досвід Павло Ар'є радів, що у постмайданній Україні можна спостерігати переформатування театру: «У нас тільки зараз починають розуміти, що театр має бути неспокійним, відкритим, постійно перебувати в пошуку й служити суспільству», завдяки чому на Заході нарешті перестали асоціювати український театр із російським — «відокремлення відбулося» (Габська, 2017).

Жанрові очікування від п'єси та її сценічних утілень. Олег Вергеліс жанрово визначив усі представлені у книзі Ар'є п'єси, у тому числі й «Славу героям», як «маленькі трагедії», які не мають нічого спільного з відповідним пушкінським циклом, проте мають багато спільного «з суто українськими рефлексіями. На теми Часу, Вибору, Позиції, Соціуму, Революційних та Еволюційних зрушень (Згідно з символічними стандартами, всі ці слова саме з великої літери)» (Вергеліс, 2015, с. 6). Ірина Федоляк

наголосила, що у «Славі героям» конфлікт поколінь вирішено «у форматі класичного серіалу: у радянського героя багатий син, якому не потрібен батько, а в українського патріота — любляча турботлива онучка-сирота, готова для діда змінити свою систему життєвих цінностей і перетворитись з чемної сумирної виконавиці на людину, що може постояти за себе» (Федоляк, 2016). Вікторія Ільків розмірковувала про «гостросюжетну п'єсу молодого драматурга» (Ільків, 2016), а Ганна Липківська — про «авторське осяяння», яким спричинено «розгортання низки ситуацій, від кумедних до глибоко драматичних» (Липківська, 2014). Маріупольський театр, запрошуючи свою публіку на виставу, зауважував, що «ця п'єса виявилася напрочуд своєчасною і потрібною», а її режисер Анатолій Левченко визначив жанр своєї роботи як «танго свободи без антракту» (Libertango, 2016).

Хоча «кон'юнктурна назва» п'єси інколи спершу насторожувала її реципієнтів, але при глибшому прочитанні сам твір починав сприйматися як художній текст зовсім «не про перші асоціації кожного українця, пов'язані з цим словосполученням» (Тодорюк, 2016). Ганна Липківська вдалим контекстом для цієї п'єси називала сучасні українські драми, які демонстрували «“нюх” на проблеми й відчуття сьогодення» та змушували театри задуматися над власними пріоритетами та своєю суспільною місією — «Свиняча печінка» Сашка Брама, «Деталізація» Дмитра Тернового, «Партія» Євгена Марковського, «Бал Бетменів» Тетяни Кіценко, «Хата, або Кінець епохи вишневих садів» Надії Симчич (Липківська, 2014). Наталія Юган, стверджуючи, що сучасні українські драматурги «усвідомили необхідність дискусій про суперечливі історичні та сучасні політико-ідеологічні конфлікти», вписувала п'єсу Павла Ар'є у контекст творів «Калина та Песиголовці» Надії Марчук, «Хата, або Кінець епохи вишневих садів» Надії Симчич, «Діалог зі снайпером» Жанни Безп'ятчук (Юган, 2019, с. 342).

Прем'єру вистави в театрі «Золоті ворота» анонсували як «холодний аналіз непривабливих аспектів дійсності в поєднанні з фарсом, трагікомізмом і містиком (доволі традиційними засобами для театру, зокрема й українського)» (Катаєва, 2016), а показ цієї ж вистави у Львові — як «трагікомедію» (У Львівському драмтеатрі..., 2016) та як «спробу показати вихід у конфлікті: що б не було за плечима, потрібно бачити в людині людину» (Сенишин, 2016). Як «виставу не для легкодухих» анонсував свою прем'єру за п'єсою Ар'є Тернопільський театр (Семеняк, 2016), маючи інтенцію на реалізацію

трагікомедії, критика ж після прем'єри писала про «героїчну трагікомедію», яка «наче написана кров'ю» — з огляду насамперед на візуальне вирішення дизайну програмки (Садовська, 2016). Після тернопільської прем'єри Оля Сагаль назвала «Славу героям» «діагностикою війни» — і це не та війна, «що точиться сьогодні у нашій країні, і навіть не Друга світова, ветеранами якої є головні персонажі, а наша внутрішня — у серцях і головах, що продовжує ділити наш народ на своїх і чужих, на корінних українців і переселенців, на патріотів і зрадників, на братів і чужинців» (Сагаль, 2016). Маріупольська ж вистава описувалася у категорії «специфічна комедія» (На межі правди і брехні, 2016) — у цих же жанрових координатах було анонсовано й першу київську виставу у «Золотих воротах» (У Києві презентували театральний проект «Слава героям», 2016) та її ж прем'єру в Івано-Франківську (Слава героям, 2021). Як виставу «крізь сміх та сльози» досі анонсує «Славу героям» Львівський драматичний театр Лесі Українки (Teatr Lesi, 2024), яку на початку презентації глядацькій аудиторії було визначено як «трагікомедію» (Шпуляр, 2016). Цю виставу розглядали як розповідь «про причини поділу на непримиренні табори, про відсутність діалогу та взаєморозуміння, про інертність мислення та ідеологічну зашореність» (У Львівському драмтеатрі..., 2016). Свіжа постановка Ніжинського театру у жанрі трагікомедії публіці представлена наступним чином: «Ця розповідь про життя... Про життя до ... і трохи після. Про деякі причини того, що розпочалося у 2014 році і продовжується нині і яке має визначення у короткому, але дуже страшному слові — ВІЙНА! Російсько-українська війна...» (Слава героям. Прем'єра, 2022).

Театральна критика загалом була вельми щедрою на різні жанрові визначення п'єси й реалізованих за її текстом вистав: «специфічна комедія», одна з «високотемпературних» постановок поточного театрального сезону — Вікторія Ільків (Ільків, 2016); «діагноз і градус нової сторінки нашого театрального життя» — Олег Вергеліс, «перемога над звичним, над реальністю» — Ганна Веселовська, «діагноз сьогоdnішньому соціуму, історії і нашому майбутньому» — Тетяна Люта, «болюча до дзвону у вухах, правдива — до нудоти», «екстрена кардіооперація» — Юрій Бірзул, «реалії сучасності ... з мистецької точки зору» — Тетяна Тимура, «зроблено як досить складний поліфонічний музичний твір» — Віталій Жежера (Ільків, 2016); «вистава-скандал», «вистава-потрясіння», «вистава-катарсис», «резонансна постановка» —

анонс тернопільської прем'єри у місцевих медіа (Слава Героям по-тернопільськи), «вистава-діагноз», «діагноз сьогоdnішньому соціуму, історії і майбутньому», «приступ болісного сміху, що змінюється плачем» (Слава героям, 2021).

У виставі Стаса Жиркова, на думку критиків, проступала «смілива еkleктика жанрів (буфонада, гротеск, чорнуха, “стьоб”, треш, мелодрама, трагедія тощо), активна мішанина сценічних прийомів (“фішок”)), завдяки чому дійство балансувало на межі «філософської вистави-клоунади», «популярних комп'ютерних ігор-боїв лазерними мечами», «патріотичних бойовиків із Брюсом Віллісом у головній ролі», на межі «життя і смерті, правди і брехні, сьогodenня й минулого, реального й потойбічного, свідомого й підсвідомого» (Ільків, 2016), а сам режисер вважав за потрібне наголосити, що його вистава — це «в жодному разі не “агітка”, покликана роз'яснити, хто ж насправді правий» (Олійник, 2016), що вона «починається від клоунади і закінчується трагедією» («Слава героям» — це провокація, 2016). У діапазоні «від клоунади до трагедії» і про прем'єру вистави в Івано-Франківську говорили тамтешні критики (Турій, 2016). «Принципово іншим театральним продуктом», «перемогою над звичайним, над реальністю» назвала саме цю виставу Ганна Веселовська (Веселовська, 2016), «потрібним продуктом для сучасного театру та суспільства в цілому» — її івано-франківський співрежисер Ростислав Держипільський, а виконавець однієї з головних ролей Олексій Гнатковський саму виставу маркував як «провокацію» («Слава героям» — це провокація, 2016).

Така розмаїта панорама оцінок переважно в позитивному та компліментарному ключі засвідчувала, наскільки українське суспільство очікувало від українського театру в цілому та від окремих театральних колективів і спільнот відвертої розмови про те, що робити сучасному українському суспільству з внутрішнім конфліктом пам'ятей і правд, як проговорювати наші задавнені транспокліннєві травми, і «Слава героям» виявилася чи не єдиною п'єсою на тему протистояння двох таборів ветеранів, нереалізованої політики пам'яті й примирення, яка отримала широкий театральний та суспільний розголос в Україні та почасти за її межами.

Театральні концепції прочитання п'єси. Сценічну історію п'єси «Слава героям», як ми вже побачили, отримала за кілька років після її створення — до цього «необхідна українському соціуму як ліки п'єса пролежала кілька років без жодного руху в столичних театрах, а прем'єру

“Слави героям” від початку мріяли поставити на сцені Національного театру ім. І. Франка» (Веселовська, 2016). Основна маса сценічних утілень п’єси «Слава героям» припадає на 2016 р., а більшість репетицій велася упродовж 2015 р. Два очевидні фактори були каталізаторами цього театрального буму: з одного боку, постмайданний суспільний запит на «іншу» історію України, в яку включені й наші визвольні національні рухи ХХ століття, та на завершення імперських таврувань для борців за українську свободу й реальну незалежність, а з другого — легалізація Романом Віктюком та його виставою «Баба Пріся» у Москві драматурга Павла Ар’є як митця, чий п’єси знаходять успіх на великій сцені.

22 січня 2016 р. у День Соборності у київському театрі «Золоті ворота» відбулася широко анонсована перша прем’єра вистави за п’єсою Павла Ар’є «Слава героям».

Різні джерела повідомляють, що партнером цієї вистави став Український інститут національної пам’яті, адже його тодішній директор Володимир В’ятрович, переконаний, що «до минулого не можна застосовувати “політику амнезії”, його потрібно проговорювати», і що «українці об’єднуються навколо минулого через нинішню війну» (Олійник, 2016), консультував творців першої сценічної версії «Слави героям» (Гостева, 2016; Катаєва, 2016) та надав їм можливість працювати з документами раніше засекречених архівів. Ініціаторкою та продюсеркою проекту виступила Ірма Вітовська (Катаєва, 2016), яка брала активну участь у його промотуванні та розповіла, що ідея поставити цю п’єсу виникла ще 2015 року, у рік 70-річчя завершення Другої світової війни (Громадське радіо, 2015).

Також багато хто з критиків був приємно вражений, що це виявилася копродукція двох театральних осередків — театру «Золоті Ворота» з Києва та Івано-Франківського академічного обласного українського музично-драматичного театру імені Івана Франка (Головненко, 2016; Ільків, 2016; Катаєва, 2016; Турій, 2016; Федоляк, 2016), адже така співпраця театрів на відстані та одночасне створення різними режисерами двох версій однієї вистави, де незмінними лишилися двоє виконавців головних ролей, була новою для української театральної справи (Олексій Гнатковський з Івано-Франківська й киянин Дмитро Рибалевський грали в обох містах; водночас у київських виставах інші ролі презентували актори різних столичних театрів: Віталіна Біблів, Ірина Ткаченко, Сергій Кияшко, Ксенія Баша-Довженко, а у франківських — Галина Баранкевич, Надія

Левченко, Ігор Захарук, Олеся Пасічняк; київську сценічну версію реалізував Стас Жирков, івано-франківську — Ростислав Держипільський). Для сучасних європейських театрів, навпаки, копродукції вважаються цінним надбанням, що варто переймати й нам (У Києві презентували театральний проект «Слава героям», 2016). Це був неординарний досвід співпраці, особливо з огляду на сам формат театрів — невеличка камерна зала на 60 місць у «Золотих воротах», велика зала на 900 місць та мала сцена-трансформер від 50 до 150 місць у театрі Івано-Франківська.

Режисерові Стасу Жиркову було принципово, аби «ролі 80-річних дідів виконували молоді актори. Бо за сюжетом герої постійно повертаються у свою молодість» (Турій). Відповідно, на сцені актори були без вікового гриму. Олексію Гнатковському вдалося привнести у виставу західноукраїнський мовний колорит, на що звертав особливу увагу Стас Жирков: «В Києві ми постійно чуємо від глядачів і від експертів, що той говір, те розуміння ситуації, яку показує франківський актор Олексій Гнатковський, граючи воїна УПА, в Києві знайти було б просто неможливо. Я постійно отримую в фейсбуці після вистави смс-повідомлення: “Я побачила свого дідуся з Тернопільщини в тому акторі”, “А я — із Львівщини”» (Сенишин, 2017). Театральна критика була одностайна в необхідності започаткування засобами українського театру суспільного діалогу про нашу справжню історію та її трагічні перипетії, які змушували українців опинятися по різні боки війни, а саму виставу позиціонувала як театральний твір «про законсервованість та інертність мислення», про «вбивства й катування, війну, ненависть і “свою” Україну», рясно розбавлений «психоделічними “вприсками” з танців, пластичних скульптур й сміхотворних акцентів» (Головненко, 2016). Ті, хто міркував саме про цю виставу, багато говорили про її емоційні гойдалки — від сміху до сліз. Наприклад, Вікторія Ільків звернула увагу на побудову вистави таким чином, аби у першій дії глядачі могли «до кольок у животі наредотатися», а у другій, навпаки, — «ридма плакати, ледве стримуючи голосні схлипи» (Ільків, 2016). Прем’єра справила й на глядачів неабияке враження, градус якого зафіксувала письменниця Лариса Ніцой:

Я не знаю, як актори будуть відходити від своєї ж гри, бо глядачі від переживань, здається, ледь вижили... Я знала, що такі вистави є. Що так буває. Я читала про це: вистава закінчується — а в залі тиша. Я ще таких ви-

став не бачила, щоб не аплодували. Сьогодні це сталося. Сьогодні ставили ту п'єсу, коли овації вмикаються з запізненням. Не можу сказати, що це була геть ідеальна тиша, але аплодисменти були настільки невиразні, що здається, актори аж розгубилися. А може вони й не помітили. Мені здалося, вони були ще там, по той бік реальності і вийшли на поклон ще в режимі автопілоту. Мені здалося, вони були ще в тому житті, яке грали, а ми, глядачі ... ми, були разом із ними. (Ніцой)

Нинішня директорка «Золотих воріт» Маріанна Розстальна засвідчує, що у 2024 р. ця вистава ще 2016 р. досі входить у п'ятірку найпопулярніших постановок театру (Щокань, 2024).

Водночас, окрім компліментарних відгуків, були й доволі критичні реакції на виставу Стаса Жиркова. Зокрема, Сергій Винниченко фіксував «існуючий дисонанс між героями першої ланки вистави та всіма іншими» і говорив, що на головних героях «режисерський запал скінчився», а в реалізації сучасних жіночих ролей вловлював сколи різних штамтів маскульту: «це і провідниця-хабалка, і ведуча-скоромовниця, і збірна солянка всіх штампованих серіальних медсестер до купи» або щось «на перетині Зої Космодем'янської (суворе скельне обличчя з переграною незламністю в перемішку зі згодою пити каву з першим ліпшим, отримувати гроші від малознайомих людей та ін.) та леді Макбет» (Винниченко, 2016).

Івано-франківську прем'єру ко-вистави було приурочено до Дня Героїв Небесної Сотні — вона пройшла 20 і 21 лютого 2016 р. Анонс її у Франківську відбувся дещо раніше — на пресконференції, яку 11 лютого 2016 р. в Івано-Франківському академічному обласному українському музично-драматичному театрі імені Івана Франка спільно провели Стас Жирков та Ростислав Держипільський. Зокрема, останній наполягав, що

конкретні паралелі йдуть з тим, що сьогодні відбувається в Україні. Попри те, що у виставі ніхто цього не говорить, зрозуміло що вистава перегукується з тим, що ми зараз маємо. І саме тому вистава сьогодні дуже актуальна та є потрібним продуктом для сучасного театру і суспільства загалом. («Слава героям» — це провокація, 2016)

А 8 травня 2016 р. на честь Дня пам'яті та примирення виставу зіграли для широкої та довільної аудиторії під відкритим небом.

31 січня 2016 р. відбулася прем'єра «Слави героям» у Львівському драматичному театрі імені Лесі Українки (режисер-постановник Олекса Кравчук, Остап — Олег Стефан, Андрій — Юрій Хвостенко), яка, на думку критики, на сцені театру шукала відповіді «на непрості і знову нагальні для українців питання» (У Львівському драмтеатрі..., 2016). Олекса Кравчук назвав п'єсу Павла Ар'є «Слава героям!» «унікальною» (Бублик, 2018) та розповів, що хотів її поставити дуже давно, і весною 2014 р. у Луганську розпочав з акторами різних театрів її читку: «Але війна перебила всі наші плани. І безумовно є такі п'єси, які “за тобою ходять”, або “ти за нею ходиш”. І це один із тих матеріалів, який є неймовірно важливий. І коли прийшов новий директор у Львівський театр імені Лесі Українки, то втілити цю ідею стало цілком реально» (Бабенко, 2016). Вікове обмеження вистави 18+ критика пояснювала тим, що на її початку та у фіналі на ящики, які слугували декорацією (таких ящиків було п'ять, і на них глядач бачив проєкції очей, кардіограми, снігу, дощу тощо), була спроектована гола дівчина (Якубич, 2016). На питання, чи дає саме ця вистава відповіді на складні внутрішні конфлікти людей різних суспільно-політичних таборів у сучасній Україні, режисер відповів, що насамперед прагнув, «щоб вона поставила питання. І щоб кожна людина, так само, як і я, шукала свої відповіді. Ми не можемо нікого вчити жити. Але в гарно поставленому питанні вже є частина відповіді», а також міркував, що він розраховує на «емоційно-інтелігентного глядача» (Бабенко, 2016). Львівські відгуки на цю виставу привертали особливу увагу до незавершеної суспільної реабілітації УПА в українській історії та до того, що «Друга світова закінчилася, але безпечно українці не жили жодного дня з моменту здобуття незалежності. І власна українська держава про її ж патріотів не думає» (Якубич, 2016).

Ця вистава є репертуарною у Львові й донині, щоправда на сайті театру зараз уже аносовано інший склад акторів, які виконують ролі двох ветеранів — це Дмитро Наумець та Володимир Пантелеев (Teatr Lesi, 2024).

22 травня 2016 р. прем'єру «Libertango» («Слава героям») було показано у Маріуполі в реалізації Донецького академічного обласного драматичного театру (режисер — Анатолій Левченко, Остап — Анатолій Шевченко, Андрій — Валерій Сарабей). Зрозуміло, що для публіки в тодішньому Маріуполі, сформованої здебільшого російським театральним репертуаром, це був неабиякий виклик, а для режисера

та акторів — акт подвижництва та репутаційної самопожертви. Сама думка, що колишньому воїнові УПА дадуть шанс промовляти на маріупольській сцені, викликала спротив як проросійської частини тамтешнього театру, так і місцевих проросійських «тітушок». Вибір назви «Libertango» — «танго Свободи» — формував програмну для маріупольців настанову на вивільнення з-під гніту імперських міфів про Україну та необхідність розуміння її реальної, а не містифікованої історії через долі двох персонажів, які в режисурі Анатолія Левченка мали так багато спільного, що публіка починала вірити в їхнє можливе примирення, якого в п'єсі так і не відбулося. Театр в анонсі вистави заявляв, що саме зараз «наше суспільство проходить найважливіший тест на зрілість» (Libertango, 2016). Парадоксально, що вистава стала відкриттям і провокацією водночас не лише для Маріуполя, але й для інших регіонів України, у яких дискурс УПА на той момент ще не набув валідності. Так, наприклад, коли театр із цією виставою відкрив 46-те Всеукраїнське свято театрального мистецтва «Вересневі самоцвіти» у Кропивницькому, тамтешня преса писала, що вистава стала викликом і для місцевих глядачів, з-поміж яких «багато хто вперше, як і герой-червоноармієць, почув слова присяги воїна Української Повстанчої Армії», але піднесено реагував на «соковиту, з перцем, мову, неперевершену гру акторів, пристрасне танго балету, цікаві музичні, відео-візуальні та світлові рішення» (На межі правди і брехні, 2016).

17 вересня 2016 р. XIV Всеукраїнський фестиваль «Тернопільські театральні вечори. Дебют» було відкрито прем'єрою «Слави Героям» у Тернопільському академічному драматичному театрі ім. Т. Шевченка (режисер — В'ячеслав Жила, Остап — Андрій Малінович, Андрій — Олександр Папуша). У тернопільській версії на обличчях акторів також не було ніякого вікового гриму. В анонсах цієї вистави публіку інтригували тим, що саме для Тернопільського театру Павло Ар'є створив «ексклюзивний варіант п'єси, якого немає в жодному театрі України» («Слава Героям» по-тернопільськи): йшлося про те, що у співпраці з режисером В'ячеславом Жилою драматург справді змінив оприлюднений текст своєї п'єси й на прохання режисера тернопільської вистави дописав ролі Сталіна і Гітлера та відповідні епізоди, у яких вони стають повноправними учасниками сценічного дійства (в опублікованому варіанті п'єси в цих персонажів є лише по дві репліки про Україну та українців і закладено ідею їх спільного танго). Символічні постаті Сталіна, Гітле-

ра та Дівчини в білому (такого собі прообразу України) анонсувалися як «цікаві режисерські знахідки», проте сцен із ними для глядачів виявилось таки забагато (Семеняк, 2016), оскільки «їхнє диявольське танго, їхнє намагання поневолити символічну дівчину Україну, тобто їх диявольські історичні гормони відверто переважають на терезах сценічного сюжету» (Вергеліс, 2016). Танців у виставі критиці також ввижалося забагато, а у сценічному оформленні нерозуміння викликали великі бутафорні соняшники в лікарняній палаті, які набували логічного розуміння аж у фіналі, переходячи в соняшникове поле, а до цього лише «муляли очі» (Садовська, 2016). Також відзначимо, що Тернопільський театр підготував одночасно два різних акторських склади для своєї вистави, і, відповідно, у другому складі Остапа грав Сергій Андрушко, а Андрія — Микола Ткачов (Садовська, 2016), аналогічна ситуація розповсюджувалася й на ролі сучасного медичного персоналу лікарні, і на нововведені символічні постаті Сталіна, Гітлера, Дівчини. Також тернопільських критиків особливо обурило нецензурна лайка персонажів на сцені (Садовська, 2016) — подібної реакції не було в інших містах України. Тернополяни водночас намагалися дещо перебільшити естетичну вартість власної вистави на тлі інших українських сценічних версій «Слави героям», говорячи, що «постановка резонансна, і в Києві нашуміла, і в Маріуполі відгриміла, і в Івано-Франківську всіх порвала... Але такого грому аплодисментів, як у Тернополі, не чули, мабуть, ніде...» (Сагаль, 2016).

З 22 по 24 жовтня 2018 р. у Варшаві «Агенція драми» (Agencja Dramatu) та «Театр Адіт» (Teatr ADiT) на базі «Театру Варсави» (Teatr WARSAWY) організували Фестиваль читаних п'єс, який відкрився з читання «Слави героям». Сам факт, що п'єсу, у якій є герой УПА, читали для аудиторії в Польщі, де, власне, дискурс УПА є ледь не табуованою зоною, простором ворогів та антигероїв, був доволі промовистим, а заплановане в Польщі читання — провокативним: «Павло Ар'є жартував про те, що його вистава може бути чи зірвана, чи заборонена, а на нього самого можуть заявити до прокуратури. Нічого такого не сталося. У п'єсі немає польського контексту, про це треба зазначити одразу... Павло Ар'є якимось чином переконав громадськість, що жодного націоналізму у творі нема» (Семчук, 2018).

16 листопада 2022 р., вже через кілька місяців після повномасштабного вторгнення та до річниці початку Революції Гідності,

прем'єру «Слава героям» представив Ніжинський академічний український драматичний театр ім. М. Коцюбинського (режисер-постановник — Алла Соколенко, Остап — Юрій Мукович, Андрій — Іван Стеблинський). В анонсі ніжинської прем'єри впадала в очі пафосна патетика про зв'язок подій у виставі та повномасштабної російської агресії проти України: «Зараз давня тема протистояння між воїнами УПА та червоноармійцями набула нової актуальності, адже знову чорна тінь нависла над Україною, і прийшов час розібратися з «білими плямами» на сторінках нашої історії. Зрада, корумпованість, роз'єднаність та наша слабкість призвели до того, що нині синам та дочкам України доводиться гинути за українську державність, свободу та самовизначення нації. І хочеться вірити, що на прикладі прозріння і покаяння героїв нашої вистави, у багатьох наших громадян після 24 лютого 2022 року — початку повномасштабної війни, кардинально змінилася думка — хто дійсно є ким у нашому суспільстві, і в нашій країні, і які цінності кожен із нас сповідує» (Ніжинський драматичний театр, 2022). У цій виставі наявні нові персонажі — Слідчий НКВС та Вартовий НКВС.

Як бачимо, різні українські театри майже синхронно (здебільшого впродовж 2016 р.) запропонували українській публіці несхожі сценічні варіанти прочитання п'єси Павла Ар'є «Слава героям», але всі зберегли магістральною лінію протистояння двох типів історичної пам'яті, які роз'єднували українців аж до початку повномасштабної російської агресії.

Два світи, дві пам'яті? Для описаного в п'єсі Павла Ар'є протистояння двох українців, приналежних до різних політичних таборів під час Другої світової війни, актуальними будуть два сучасних термінологічних поля студій пам'яті — «війни пам'ятей» та «історичні рани».

Щодо Першої світової війни ще від 1920 р. в англomовному історичному дискурсі застосовувався термін «психологічна війна», який в інтерпретаціях Другої світової війни переріс у «психологічні спецоперації» (Троян, Киридон, 2016, с. 40). Сучасні ж студії пам'яті активно пишуть про «війни пам'ятей» (різновид конфліктів пам'ятей, коли в інтерпретації образів минулого стикаються інтереси або окремих груп певної спільноти, або ж різних спільнот) як один із сучасних доволі дієвих різновидів інформаційної війни, в яких переможцем стає та сторона, що «повніше здатна змодельовати поведінку супротивника в різних ситуаціях, визначити власний алгоритм поведінки, нарешті, реалізувати його, зокрема шляхом ефективного

впливу на суспільну думку» (Троян, Киридон, 2016, с. 41). За метафоричною термінологією ховаються унікальні маркери таких війн, які відстоюють різні моделі пам'яті, не є одномоментними, а пролонговані в часі й просторі, дуже часто притаманні травмованим та посттравматичним суспільствам, тобто «конструюються» минулими, вже пережитими, але ще суспільно та індивідуально не відрефлектованими насиллям і травмою: «Ускладнює ситуацію накладання старих і нових індивідуальних і колективних травм пам'яті. Унаслідок такого «проникнення» формується складна спільнота з доволі високим імперативним обов'язком «пам'ятати»» (Троян, Киридон, 2016, с. 41).

Класичний приклад війн історичної пам'яті українців демонструють понад півстолітні протистояння двох історично сформованих напередодні, під час та після Другої світової війни типів українського захисника — з одного боку, радянських воїнів-червоноармійців, для яких батьківщиною був Радянський Союз і які позиціонують себе як герої Великої Вітчизняної війни, а з другого — бійців національно-визвольного руху, які між різними владами й режимами, що прокотилися по західних землях нашої країни, у Другій світовій війні та по її завершенні позиціонували себе як борці за національну незалежність України та її державність. Саме довкола випадкової зустрічі двох літніх персонажів, які були щирими воїнами українських опозиційних мілітарних спільнот Другої світової — Червоної армії та УПА — і розгортаються смисли п'єси Павла Ар'є «Слава героям».

Усі, хто писав про п'єсу або вистави «Слава героям», звернули увагу на те, що в лікарняній палаті не просто опиняються разом «апріорі налаштовані один проти одного» (Садовська, 2016) два старих воїни різних армій — а відбувається «зіткнення двох світів: різних переконань, досвідів та стереотипів» (Гостева, 2016); монологи двох антагоністів заторкують «надто глибокі та болючі питання» (Тодорюк, 2016); у кожного із ветеранів, які були й лишаються по різні боки барикад, «на руках кров», а в пам'яті ще живуть «картини жорстоких чисток, понівечені рештки тіл і уламки людських життів» (Федоляк, 2016), тож обидва ветерани, попри свій важкий стан здоров'я, і досі «готові вбити одне одного» (Семеняк, 2016).

Та й сам драматург розповідав, що більшість своїх драматургічних персонажів він завжди шукає в реальних людях, і п'єса про ветеранів не стала винятком — «я ходив до шпиталю, сидів тихенько, намагався бути непоміченим, слухав і спостерігав за людьми, про що вони думають,

як поводяться» (Вишня, 2014). Зокрема, пригадував, як у Винниках біля Львова (Олійник, 2016) навідував у шпиталі свою маму і побачив, наскільки неприязно поводяться старі чоловіки — ветерани УПА і радянської армії: «І я собі фантазію увімкнув: а що, якби вони лікувалися не на різних поверхах, а два ветерани в одній палаті? Що з цього буде?» (Сенишин, 2016). Невипадково й критика провідним завданням п'єси вбачала здебільшого намір показати «конфлікт між ветераном радянської армії і ветераном УПА» (Ільків, 2016), а не осмислити шляхи виходу з цього конфлікту.

І тут ми мусимо взяти до уваги осучаснення дефініції «українці», вживаючи яку сьогодні, ми «маємо на увазі політичну націю, формування якої продовжується й на початку ХХІ століття... Тому справедливо було б зауважити, що Другу світову війну насправді зустріли не українці як політична нація, а ціла група спільнот з дуже різним рівнем національної свідомості та ідентичності. Поруч із українцями, які бачили себе спільнотою із тривалою історичною традицією, поставали “радянські українці”, “малороси”, “польські українці”, русини, гуцули, лемки тощо. Проте це “постання” не обов'язково було стабільним, й хтось саме в роки війни усвідомлював себе як українця, а хтось волів бачити себе частиною “великого русского народа”» (Стяжкіна, с. 594).

У контексті «Слави героям» йшлося про специфічний феномен «двоукраїнськості», коли у свідомості обох ветеранів досі виявляють себе «химери ідеологічного протистояння, які самим героям здаються важливішими за будь-що, в той час як головними проблемами реального світу довкола них є бідність, байдужість і корупція» (Протасова, 2019, с. 217), а сам процес лікування та підготовки обох дідусів до складних кардіологічних операцій «переростає в палатні баталії» (Ніжинський драматичний театр, 2022). Відтак, наприклад, Стас Жирков педалював власне бажання «зіткнути цих двох дідів» (Громадське радіо, 2015) та ставити твір «про війну, яка ніколи не закінчується», тож як режисер він «не стільки заглиблюється в текст, скільки використовує його як приманку: за аналогією до «пінг-понгу», актори кидають одне в одного свої репліки, іронічно й гостро раничи одне одного» (Головненко, 2016).

Увесь театральний-аналітичний метатекст «Слави героям» засвідчив, що для його творців провідною була інтенція показати в сьогоденних українських реаліях фанатичну непримиренність до цінностей протилежної мілітарної

спільноти середини ХХ століття, а не відновлення справедливості, не актуалізація проукраїнської версії нашої національної історії та скасування її імперських інтерпретацій, і точно не процеси суспільного примирення.

Офіційно в Україні процеси державного визнання до того таврованих проімперською історіографією українців, які брали участь у національно-визвольній боротьбі, розпочалися за президентства Віктора Ющенка й викликали шалений спротив та осуд багатьох політичних сил та культурних еліт. Проте в тодішнього Президента України вистачило політичної волі, аби 14 жовтня 2006 р. підписати Указ «Про всебічне вивчення та об'єктивне висвітлення діяльності українського визвольного руху та сприяння процесу національного примирення» (Указ Президента України, 2006), а 28 січня 2010 р. — Указ «Про вшанування учасників боротьби за незалежність України у ХХ столітті», згідно з яким учасниками боротьби за українську незалежність визнавалися особи, які «брали участь у політичній, партизанській, підпільній, збройній боротьбі за незалежність України, в тому числі у складі формувань Української Центральної Ради, Української Народної Республіки, Західно-Української Народної Республіки, Української Держави (Гетьманату), Української військової організації, Організації народної оборони «Карпатська Січ», Організації українських націоналістів, Української повстанської армії, Української головної визвольної ради та інших військових формувань, партій, організацій та рухів, що ставили за мету здобуття Україною державної незалежності» (Указ Президента України, 2010). Як бачимо, цей дискурс визнання та примирення започаткований далеко не п'єсою Ар'є, як це доводила нам критика упродовж 2016 р., а розпочатий бодай на 10 років раніше.

Більш того, дуже цікаво зараз ретроспективно поглянути на висловлювання драматурга та учасників театрального процесу — а як вони бачили місію розмови з суспільством через 25 років проголошення української незалежності та через 10 років після визначення в Україні державного курсу на національне примирення та єднальне завершення «війни пам'ятей»?

Для Павла Ар'є було очевидним бажання не поновити історичну справедливість та реабілітувати учасників національно-визвольних рухів, а «продемонструвати, що є теми, які нам болять» (Грabsька, 2017) та наголосити, що політичні орієнтири героїв не мають значення, бо «це не про УПА все ж таки історія, а про людей, про світ, в якому є політика» (Вишня, 2014), бо

ж «ми всі люди, у всіх кров червона, в кожного є біль, свій біль, але він такий самий сильний як і іншого» (Гостева, 2016), як, власне, і для багатьох, хто реалізовував ці думки на сцені. Драматург неодноразово наголошував, що він не збирається нікого мирити, як це хотів зробити Віктор Ющенко, бо спроби примирення вважав «наївними», натомість пропонував «підсумки якісь підбити і жити далі», «дивитися в майбутнє, а не на минуле» (Садовська, 2016).

Стас Жирков максимально балансував, аби його і його театр не звинуватили в суспільній легітимації українських націоналістів, тому підкреслював, що його вистава — «це в жодному разі не “агітка”, покликана роз’яснити, хто ж насправді правий» (Олійник, 2016), і до пори до часу максимально відмежовувався від можливого примирення головних персонажів:

Ми не хочемо нікого примирювати, такого завдання немає. Театр не може змінити життя. Але театр може дати якусь емоцію чи можливість щось згадати. Ми хотіли поставити саме так питання, бо це важка тема для нашої країни. Питання примирення: чи важливе воно, чи не важливе? Чи, може, існують питання нагальніші? (Трощинська, 2015).

Складалося враження, що станом на 2015–2016 рр. режисер у тому числі і для себе не мав відповідей на ці питання. Ірма Вітовська обережно говорила про гіпотетичне примирення, «хоча це не примирення, а діалог», і вважала що вистава допомагає «зрозуміти іншу точку зору — нехай не прийняти, але зрозуміти» (Трощинська, 2015), хоча і засвідчувала, що й у її власній родині є представники обох ідеологічних таборів — «батьки за матір’ю були в Червоній армії, а дід за батьком був зв’язковим УПА» (Олійник, 2016).

Навіть в офіційному поданні, у якому театр «Золоті ворота» висував виставу на Шевченківську премію, наголошувалося, що «світ не чорно-білий», а «людськість і людяність перебувають поза політичними штампами» (Комітет з Національної премії України імені Тараса Шевченка, 2021). Загалом театр ставив собі у заслугу не надання голосу тим, хто його раніше не мав на сцені, а однакове «олюднення» тих, хто служив тоталітарному режиму, і тих, хто чинив йому опір.

Виконавець ролі Остапа у виставі Стаса Жиркова Олексій Гнатковський міркував, що у багатьох українців представники «різних фронтів» нерідко були в одній родині:

Хтось — воїн радянської армії, хтось — з УПА, можливо навіть у декого родичі з боку поляків тощо. І попри все це ми ж з вами якось народились! А це вже означає можна якось знайти спільну мову, можна якось дійти згоди, примирення. Головне не вказати хто перший винен, а винести на перший план людину. Адже перш за все і ті, і ті перш за все люди. Всі однаково закохувались, однаково молились, тільки кожен своїми словами. Загальнолюдські речі для всіх однакові. Це просто люди, що розкидані по різні сторони барикад. (Гостева, 2016)

Щоправда, художник Володимир Стецькович таки створює для персонажів спільний сценічний простір — єдине велике лікарняне ліжко:

Адже держава — як і Бог, і земля, і хліб, і мова, і мати-українка, — у них спільні. Отже, вони — сини одного народу і ліжко (колиска й домовина) — одне на двох. Спершу воно символічно стає полем бою вояків, а у фіналі — наче снігом покритою братською могилою, на якій шастають ворони. До останнього віриться, що герої таки знайдуть компроміс, підлікуються й випишуться з лікарні, проте ця «специфічна комедія» виписана з нашого життя, тому солодкий хепі-енд ні автором, ні режисером не передбачений. (Ільків, 2016)

Також впадає у вічі, що в різних інтерпретаціях на заваді гіпотетичному примиренню українців буцімто стоять могутні містичні «надсили», непідвладні нашим прагненням та розумінню: Олег Вергеліс писав про «руку історичного фатуму», яка «утримує двох бійців у підвищеному стані навіть на лікарняних ліжках, під крапельницями» (Вергеліс, 2016), а Стас Жирков говорив про «якусь третю силу, яка впливає на життя» і не дає героям можливості нічого змінити (Трощинська, 2015). Шукати міфічні імперсональні перешкоди на шляху до справжнього порозуміння та примирення українців — це ж надзвичайно зручно, правда ж?

Те, що оптикою для розмови про сучасні проблеми в п’єсі Ар’є стають двоє доволі старих чоловіків («80-річні діди»; «ветерани-дідугани», «літні люди»; «двоє сивих «стріляних горобців»»; «літні хворі чоловіки») (Турій, 2016; Вергеліс, 2016; Головенко, 2016; Teatr Lesi, 2024), почасти дає можливість розглядати переосмислення Другої світової війни українцями як «війну за минуле». Проте геронтологічна лінія п’єси витримана, як ми вже побачили, не

у всіх її сценічних інтерпретаціях, адже, наприклад, у виставі Стаса Жиркова

хворих, виснажених мареннями ветеранів грають актори, за віком відповідні своїм героям часів Другої світової війни. Вони не стогнуть і не шамкають, а існують, мов фантастичні істоти, що раз у раз перекидаються на сильних і мужніх, а потім знесилені повертаються у свою немічну оболонку. (Веселовська, 2016)

А Олекса Кравчук у своїй виставі вибудовує мізансцену, «в якій ці старички стоять на авансцені — а позаду вони ж, молоді, йдуть із рушницями і ціляться одне в одного. А потім розвертаються і стріляють в себе старих. Такий от постріл з минулого...» (Бублик, 2018). Непропрацьоване минуле в такий спосіб впливає на сьогоднішнє та на майбутнє, а актори без вікового гриму мовби говорять нашим сучасникам, що саме їм належить нарешті спробувати розібратися з жахливою національною «війною пам'ятей».

Проблематика ймовірного примирення та його нагальної суспільної необхідності зчитувалася лише в окремих рецептивних реакціях на «Славу героям», там йшлося не лише про обговорення «непримирених світоглядів наших сучасників», але і про можливість «загоєння ран» (Катаєва, 2016), що лежали в основі світоглядного конфлікту обох героїв.

Але «історичні рани» — і як концепт, і як частина політик пам'яті — є зорієнтованими не тільки на національні історичні наративи. Вони визискують та потребують включення режиму видимості й визнання, а відтак не тільки історичного оприявлення, а й політичних вибачень від тих, хто заподіював насилля, ігнорував та замовчував геноциди й соціальні катастрофи. «Історичні рани» не дають «вистигнути» минулому, замикаючи його в довгому та такому, що не проходить, «сьогодні». (Стяжкіна, с. 590–591)

Як ми побачили і в самій п'єсі Ар'є, і в усьому дискурсі довкола її сценічних версій знайшлося достатньо місця для «історичного оприявлення», але геть не було навіть натяку на «політичні вибачення» та переосмислення «історичних ран». Олена Стяжкіна також наголошувала, що для того, аби «розгортати історію звичайних українців в роки Другої світової послідовно, варто надати історичний голос темпоральним та просторовим розломам, які спричинили ідентифікаційні розломи або, навпаки, сприяли

формуванню самоідентифікації людей як українців» (Стяжкіна, с. 607).

Заслугою драматурга Павла Ар'є перед українською публікою вважалося те, що його персонаж з армії УПА отримав можливість майже на рівних говорити з представником тієї «офіційної» спільноти героїв, яка була легітимована совєцькою владою, адже повноцінна історія і психологія колективних травм пишеться не лише з позицій переможців, але й «очима переможених, скривджених, поневолеваних і знищуваних, а не лише тих, хто перемагав, інколи ціною колективних злочинів, які видавались за яскраві перемоги і досягнення» (Горностай, 2023, с. 7). Тож спробуємо побачити, чи на рівних відбувалася така розмова і якими сам драматург бачив борців за українську незалежність, реабілітованих офіційними указами, але не суспільною свідомістю та не українською культурою.

Естетичні штампи та їх дезавування у створенні образу українського націоналіста. Прагнення Павла Ар'є переглянути базові правила: кого ж варто, а кого не варто називати «героями» в сучасній Україні, накладалося на три нові матриці історіописання Другої світової війни — на загальне постмодерністське сприйняття дійсності, яке «характеризується розчаруванням в ідеалах попередніх епох» (Овсіюк, с. 52), на антропологізацію досліджень, де на перший план виходила саме людина, та на україноцентризм, тобто «висвітлення історії України періоду Другої світової війни в українознавчих вимірах, у цілісному національно-державному контексті, на засадах державницької ідеї» (Овсіюк, с. 56–57). При цьому Олена Стяжкіна закликала колег по історичному цеху «підійти до аналізу життя пересічних громадян, запобігаючи логіці бінарних опозицій і штучних категоризацій та розділів на умовно “добрих” і “умовно” поганих українців» (Стяжкіна, с. 587).

На перший погляд, у п'єсі Павла Ар'є «Слава героям» і колишній червоноармієць, і колишній воїн УПА поставлені в однакові позиції: вони потрапляють в одну передопераційну палату державного шпиталю для ветеранів війни, про них піклуються їхні молодші родичі, обох очікує операція на серці, без якої жоден не має шансу вижити. І Остапу Ільковичу, і Андрію Васильовичу важко пересуватися, тому перший спирається на гуцульський топірець, а другий — на милицю і палицю. Обидва ветерани мають безліч нагород, якими пишуться і хизуються водночас, за плечами в обох — щире служіння ідеям, у які вони вірили. Навіть діагнози в них схожі, їм дають однакові ін'єкції та синхронно

ставлять крапельниці. Вони, поки чекають на свої операції, чубляться на історичні теми з однаковим завзяттям і зрештою обидва не витримують взаємних образ та докорів — драматург завершує п'єсу смертями обох своїх героїв. Символічні імена — Остап і Андрій (правда, закамують за прізвиськами по батькові) — відсилають нас до історії про двох рідних братів — синів українського козачого ватажка Тараса Бульби з повісті Гоголя. Здавалося б, якої ще неупередженості нам треба? Проте

описання людського досвіду проживання (чи не проживання) війни завжди наштовхується на низку етичних й політичних перешкод, у яких розповідь про відвагу, жертвність, відчай, зраду, загибель завдає рамки неможливості відстороненого аналізу й іноді формує стратегії свідомого умовчання. А політика, у тому числі, й політика пам'яті, заохочує до вибіркової історичної амнезії, завдання якої можуть бути різними — від забезпечення єдності нації до виправдання поведінки еліт. (Стяжкіна, с. 587–588)

Нерівність ставлення самого драматурга до своїх персонажів-антагоністів ми зчитуємо уже в ремарковому комплексі. Зовнішність ветерана УПА Остапа Ільковича Шемелі, за авторським задумом, нагадує масмедійного пірата (=розбійника): він *«дуже старий, на лівому оці пов'язка, на вказівному пальці лівої руки відсутні дві фаланги, «невисокий, худий, вертлявий, рухи нервові, іноді трусяться руки і підборіддя»* (Ар'є, 2015, с. 99). Також одразу марковано певну «одержимість» цього персонажа — *«на голові носить мазепинку, знімає її тільки під час сну»* (Ар'є, 2015, с. 99). Зовнішність ветерана червоної армії Андрія Васильовича Чумаченка порівняно з першим описом нейтральна — він просто має зайву вагу і через стенокардію страждає на задишку. Але драматург уже в ремарці підкреслює його доброту й людяність — *«більше за все він любить і турбується про свого пса на прізвисько Бімка»* (Ар'є, 2015, с. 99).

Коли Остап і Андрій представляються один одному, то перший робить це без зайвого пафосу, з розповідною інтонацією, а другий усвідомлює, що він бачить перед собою українського повстанця, який *«з лісу вийшов у п'ятдесят четвертому»* (Ар'є, 2015, с. 107), тобто, після офіційного завершення війни ще майже 10 років чинив опір совєцькій владі, — і сам цей факт просто вганяє колишнього червоноармійця у ступор, він дивиться на свого сусіда по палаті

так, *«нібито чорта бачить»*, і представляється йому підкреслено офіційно, одразу створюючи неподоланну комунікативну дистанцію: *«для тебе я Андрій Васильович Чумаченко. Старший лейтенант гарматних військ у запасі. Кавалер ордена Слави»* (Ар'є, 2015, с. 107).

У першій словесній перепалці Андрій Васильович заявляє, що йому *«не місце з Бандерою»*, що його сусід — не ветеран, а *«бандит»*, чий побратими *«сиділи у Гітлера під ср*кою, грілися»*, і що він навіть знати не хоче нічого про справжню діяльність УПА (Ар'є, 2015, с. 107–109). Потім він відчайдушно добивається, аби його перевели в іншу палату з цієї *«КРИЇВКИ»* (Ар'є, 2015, с. 109) і розчаровано дізнається, що тепер це вже не шпиталь ветеранів Великої вітчизняної війни, а *«просто шпиталь ветеранів. А якої війни — дідько його знає»* (Ар'є, 2015, с. 110–111). У пориві люти Андрій навіть інколи переходить на російську мову, він кричить, що *«давайте ми ще фашистів з Німеччини сюди завеземо»*, і пропонує, аби колишні українські повстанці лікувалися *«в німців у їхньому дойчлянді»* (Ар'є, 2015, с. 111).

У медичного персоналу шпиталю теж, виявляється, немає переконливих аргументів, чому вони мають лікувати *«бандерівця»*, тому лікарка спочатку намагається *«розмити»* це *«зло»*, *«розчинити»* його в абстрактному загальному — *«у нас он і ветерани Афганістану лікуються, і ліквідатори Чорнобильської катастрофи»*, тоді чіпляється за те, що це ж *«українці»*, і зрештою резюмує, що *«політика — не лікарська справа, моя справа лікувати, а ваша, мій дороженький, — лікуватися»* (Ар'є, 2015, с. 111). Показово, що в цій сцені Остапу драматург взагалі не дає жодної репліки, адже воляки УПА у власній незалежній країні не мають дратувати тих, хто ідентифікував себе *«радянськими українцями»*.

У ставленні Андрія як до своєї країни, так і до своєї родини проявляється невеликовий *«совок»*, позначений повною відсутністю поваги до всього і всіх — *«державка у нас підла, гірше, ніж родичі»*, донька *«забула, що таке батько, ставиться до мене, ніби я кактус»*, внуки — *«дегенерати»*, зять — *«то взагалі алкаш кінчений»*, колишня невістка — *«хвора на голову, повна труба... аж здуріла остаточно, пішла в лесбійники»* (Ар'є, 2015, с. 119, 143–144). Ближче до фіналу Андрій, умовляючи свого сина бізнесмена Петра дати Ганні гроші на операцію її діда, робить страшне зізнання, що він *«цими руками доноси на односельчан писав під примусом, але ж писав, мене в комсомол, а їх до Сибіру»*, і саме через це тепер, перед смертю, він

хоче «дати цим людям ті клятві гроші...» (Ар'є, 2015, с. 168), і при цьому невдовзі дорікає цими ж грошима Остапу: «Ну, якщо твоя українська держава не вважає за потрібне тебе рятувати, то це зробимо я і мій син. Я так вирішив» (Ар'є, 2015, с. 173). Цим докором знівельовуються позиції «вибачення» та «визнання», адже Андрій розуміє, що від нього його опонент допомогу прийняти не зможе.

Онука Остапа медсестра Ганна покірливо приймає вибачення Андрія за те, що він кричав про її діда. Її спокійне «я звикла...» (Ар'є, 2015, с. 117) засвідчує, що поведінка Андрія не є якоюсь прикрою випадковістю, що упівцям та їх рідним досі доводиться виправдовуватися за своє існування в Україні.

Прагнучи отримати зі своєї підопічної медсестри Ганни велику суму грошей за заплановану операцію її діду, яка мусила би бути безоплатною, лікарка Ірина Богданівна бреше дівчині, що «нові квоти на безкоштовні операції та післяопераційне медикаментозне забезпечення і догляд хворих у нашому шпиталі» тепер не розповсюджуються на ветеранів Української повстанської армії: «Влада змінилася. Тепер Остап Ількович знову — не герой, а ворог. Нова влада — нова історична правда» (Ар'є, 2015, с. 135).

Остапа драматург промальовує як самодура, який розпоряджається своєю онукою як власністю, не дозволяє їй влаштувати своє особисте життя, але у критичний момент, дбаючи про неї, також не дає їй дозволу продати їхню кімнату в ім'я коштів на операцію. Історія родини Остапа проливає світло на його жорсткий характер та нервову поведінку, у нього дуже суворі особисті рахунки до совєцької влади: у 1940 році його батька «забрали гепеушники, він викладав писемність у церковній школі, комунаки трактували це за націоналізм. На додачу забрали... його старшого брата. Їхні закатовані тіла знайшли в 41-му після приходу німців, в одній із львівських тюрем» (Ар'є, 2015, с. 157). Остап дуже мало говорить про своє заслання з родиною до колонії під Новосибірськом, але розповідає, що його доньку, як і інших українських дівчат, постійно гвалтували місцеві міліціонери, і в 17 років та народила Ганну і втекла — «зникла назавжди» (Ар'є, 2015, с. 156). Утім, ані репресії, ані суспільна зневага не змушують Остапа зректися своїх переконань і своєї віри в Україну. Натомість він втрачає віру в Бога і в людей, а від свого ідеологічного опонента не приймає навіть життєво необхідну фінансову допомогу.

У передфіналі звучить «Присяга воїна УПА», яку Ганна читає вголос, і вмираючий Остап повторює її останній абзац як заповіт.

Як виявляється, у ній немає нічого з тих стереотипів, які нав'язувала своїм адептам совєцька влада («вірно Гітлеру служити, Бандеру за бога поважати, жидів у ставочках топити, ляхів живцем палити...») (Ар'є, 2015, с. 158), а є лише віра в повне визволення українських земель і українського народу, мрія про Українську державність. І от на 25 році після набуття цієї державності онука воїна УПА адресує в залу болюче питання: «От тільки хто ж наш ворог? Чому нам з вами так погано? Нам з вами, га, дідо?» (Ар'є, 2015, с. 185).

Смерть наче примирює непримирених за життя ворогів — адже вони в посмерті ідуть поряд без зброї. І водночас смерть обох героїв усі питання, які лунають у п'єсі, так і залишає відкритими, транспоколінневі рани — незагоєними, а борців за українську незалежність — не реабілітованими...

Висновки. П'єса Павла Ар'є «Слава героям», як і її сценічні прочитання, до проблеми суспільної реабілітації воїнів УПА підходить дуже обережно, драматург і режисери концентруються не стільки на необхідності розв'язання «війни пам'ятей» в українському суспільстві, скільки на самій наявності такої «війни пам'ятей» і непроговорених суспільних травм, невиліковних «суспільних ран», сприйняття яких загострюється в постмайданній Україні на тлі російської агресії. Новий політичний контекст суттєво трансформує сприйняття обох центральних персонажів: вчинки й мотивація «одіозного» упівця Остапа стають більш логічними й зрозумілими (хоча жалощі до персонажа та нажаханість страшними історіями його родини — зовсім не та суспільна реабілітація, яка має відбутися в Україні щодо українських повстанців), а прорадянська позиція стилістично більш нейтрально виписаного Андрія — тепер сприймається такою, яка не заслуговує на співчуття та наслідування. Бажання митців вивести своїх дійових осіб з-під спуду «політики» у сферу «людяності» створює неочікувані ефекти: твір набуває нейтральної тональності, оскільки українські повстанці не глорифікуються, а геноцидальні дії совєцької влади щодо українців не засуджуються; «розтяжка» між Гітлером і Сталіним знімає з героїв як особисту славу, так і персональну провину; літні персонажі вмирають, з ними наче відступає минуле, яке розділяло українців, але не настає майбутнє, яке б їх об'єднувало, адже в контексті української війни за власну ідентичність ситуація «поза політикою» навіть при збереженні яскравого антропологічного вектору постає як випадіння з українського ідентичнісного поля.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ар'є П. Баба Пріся та інші герої. Брустури: Дискурсус, 2015. 275 с.
2. Бабенко О. Режисер Олексій Кравчук: «Ідеологія, яка не несе поваги і любові, перетворює людину у монстра». *ARTarea*. 2016. URL: <https://art-area.com.ua/2016/01/rezhiser-oleksiy-kravchuk-ideologiya-yaka-ne-nese-povagi-i-lyubovi-peretvoryuye-lyudinu-u-monstra>
3. Бублик М. Олексій Кравчук, театральний режисер: «Ще не скоро, але все вернеться в Україну. Просто треба вести боротьбу не тільки зброєю». *Укрінформ*. 30.10.2018. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-regions/2569291-oleksij-kravchuk-teatralnij-reziser.html>
4. Вергеліс О. Життя драми. *Ар'є П. Баба Пріся та інші герої*. Брустури: Дискурсус, 2015. С. 5–10.
5. Вергеліс О. Підвішені люди. *ZN.UA*. 01.10.2016. URL: <https://zn.ua/ukr/ART/pidvisheni-lyudi-.html>
6. Веселовська Г. Перемагаючи реальність. 02.03.2016. *День*. URL: <https://day.kyiv.ua/article/kultura/peremahayuchy-realnist>
7. Винниченко С. Препарована «Слава героям». 24.04.2016. *Театральна риболовля*. URL: http://www.t-fishing.co.ua/plays/preparovana_slava_heroyam
8. Вишня О. Павло Ар'є: Театр може бути без табу. *Варіанти*. 12.06.2014. URL: <https://varianty.lviv.ua/publikatsiyi/pavlo-arie-teatr-mozhe-buty-bez-tabu>
9. Вісич О. Постмодерна метадрама Павла Ар'є «Людина в підвішеному стані». *Вісник Львівського університету*. Серія філологічна. 2018. Вип. 67. Ч. 2. С. 279–285.
10. Головненко А. Понавісять медалі, кричатимуть: «Слава!». *Teatre*. 03.02.2016. URL: <https://teatre.com.ua/review/onavisjat-medali-krychatymut-lava->
11. Горностай П. Психологія колективних травм. *Кропивницький: Імекс-ЛТД*, 2023. 336 с.
12. Гостева А. «Треба просто бачити один одного»: львів'ян запрошують на історичні вистави. *Твоє місто*. 08.03.2016. URL: https://tvoemisto.tv/news/treba_prosto_bachyty_odyn_odnogo_lvivyan_zaprosuyut_na_istorychni_vystavy_76750.html
13. Грабська А. Павло Ар'є: на Заході хочуть бачити український театр. *Deutsche Welle*. 05.05.2017. URL: <https://www.dw.com/uk/павло-аре-на-заході-вже-ніхто-не-асоціює-український-театр-із-російським/a-38709498>
14. Зеленюк М. Літературні міграції. Історія драматурга Павла Ар'є. *Lviv BookForum*. 2017. URL: <https://bookforum.ua/p/literaturni-migratsiyi-istoriya-dramaturga-pavla-ar-ye>
15. Ільків В. Комедія «Слава Героям»: діагностика «війни». *Україна молода*. № 078. 22.06.2016. URL: <https://www.umoloda.kiev.ua/number/3010/164/100514>
16. Катаева М. Завтра в столиці презентують виставу про ветеранів «Слава героям». *Вечірній Київ*. 21.01.2016. URL: <https://vechirniy.kyiv.ua/news/3137>
17. Комітет з Національної премії України імені Тараса Шевченка. Вистава «Слава Героям» Київського академічного театру «Золоті ворота». Офіційний вебсайт. Архів поданих робіт. 2021. URL: <https://knpu.gov.ua/archive/vistava-slava-gerojam-kiivskogo-akademichnogo-teatru-zoloti-vorota>
18. Липківська Г. Назад у... майбутнє. Актуальна українська драма на прикладі Львівського театру ім. Леся Курбаса. *День*. № 110. 18.06.2014. URL: <https://day.kyiv.ua/article/kultura/nazad-u-maybutnye>
19. Мірошніченко Н. Новітня українська драма як діагностична модель суспільних змін останньої російсько-української війни. *Курбасівські читання*. 2023. № 18. С. 34–52.
20. На межі правди і брехні: вистава «Слава героям» відкрила фестиваль «Вересневі самоцвіти». *Перша електронна газета*. 22.09.2016. URL: <https://persha.kr.ua/article/93089-na-mezhi-pravdy-i-brejni-vystava-slava-geroyam-vidkryla-festyval-veresnevi-samotsvity>
21. Непокора І. Ар'є Павло: Усе починається з історії : інтерв'ю. *Інтерв'ю з України*. 2015. URL: <https://rozmova.wordpress.com/2015/06/13/pavlo-are>
22. Ніжинський драматичний театр запрошує на прем'єру нової вистави. *Ніжин.City*. 11.11.2022. URL: <https://nizhyn.city/articles/249267/nizhinskij-dramatichnij-teatr-zaprosuye-na-premyeru-novoi-vistavi>
23. Нікітіна Ю. Трагікомедію Павла Ар'є тернопільяни зустріли шаленими оплесками. *20 хвилин*. 17.09.2016. URL: <https://te.20minut.ua/Kult-podii/tragikomedyu-pavla-are-ternopolyani-zustrili-shalenimi-opleskami-10544632.html>
24. Ніцой Л. Вистава «Слава героям»: коли всі глядачі наче під гіпнозом. *Главком*. 09.11.2017. URL: <https://glavcom.ua/columns/lnicoi/vistava-slava-geroyam-450312.html>

25. Овсіюк О. Концептуальні підходи до інтерпретації подій Другої світової війни в добу постмодернізму. Антропологія трансформацій: українське суспільство в умовах глобалізації та міжкультурної взаємодії: колективна монографія / за наук. ред. М. Гримич. Київ: Дуліби, 2018. С. 52–66.
26. Олійник Є. У Києві покажуть виставу про ветеранів Червоної армії й УПА. *Радіо Свобода*. 21.01.2016. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/27502189.html>
27. Протасова А. Баба Пріся та інші герої [рецензія]. *Критика*. 2015. Ч. 11–12 (217–218). С. 25.
28. Сагаль О. Фестиваль високих потрясінь. *НОВА Тернопільська газета*. 21.09.2016. URL: <https://nova.te.ua/statti/festyval-vysokyh-potryasin>
29. Садовська Г. Як «не свої» українці своїми стали. *Вільне життя*. 05.10.2016. URL: <https://vilne.org.ua/2016/10/yak-ne-svoiy-ukrayintsi-svoiyimu-staly>
30. Семеняк В. Чому нам так погано живеться? Про це знає тернопільський режисер В'ячеслав Жила. *TeNews*. 18.09.2016. URL: https://tenews.org.ua/post/show/chomu_nam_tak_pogano_zhivet_sya_pro_ce_znae_ternopil_s_kiy_rezhiser_v_yacheslav_zhila
31. Семчук К. Україна на три театри, три п'єси. *Наше слово*. № 44, 04.11.2018. URL: <https://nasze-slowo.pl/ukraina-na-tri-teatri-tri-p-iesi>
32. Сенишин О. Київ та Франківськ везуть до Львова «Сталкери» та «Слава героям». *ZAXID.NET*. 04.03.2016. URL: https://zaxid.net/kiyiv_ta_frankivsk_vezut_do_lvova_vistavi_stalker_i_ta_slava_geroyam_n1384800
33. Скуба В. Відбулася прем'єра вистави «Слава Героям». *Офіційний вебсайт УІНП*. 2016. URL: <https://old.uinp.gov.ua/news/vidbulasya-prem-era-vistavi-slava-geroyam>
34. «Слава Героям» по-тернопільськи. *Яблучко*. 22.09.2016. URL: <http://yabluchko.com.ua/news/1849/60/slava-geroyam-po-ternop-lski>
35. Слава героям. *Івано-Франківський драмтеатр*. 2021. URL: <http://www.dramteatr.if.ua/show/slava-geroyam>
36. Слава героям. Прем'єра. *Ніжинський академічний український драматичний театр імені Михайла Коцюбинського*. 2022. URL: <https://www.nezhin-dram.in.ua/repertuar/komediini-vystavy/528-slava-heroiam.html>
37. Слава героям? *Театр Лесі*. 2024. URL: <https://teatrlesi.lviv.ua/event/slava-heroiam>
38. «Слава героям» — це провокація. *Галицький кореспондент*. 11.02.2016. URL: <https://gk-press.if.ua/slava-geroyam-tse-provokatsiya>
39. Славінська І., Проскурня С. У Москві він поставив п'єсу українською мовою, її досі грають — Сергій Проскурня про Романа Віктюка. *Громадське радіо*. 19.11.2020. URL: <https://hromadske.radio/podcasts/hromadska-hvylya/u-moskvi-vin-postavyv-p-iesu-pavla-ar-ie-ukrainskoiu-movoju-ii-dosi-hraiut-serhiy-proskurnia-pro-romana-viktyuka>
40. Сліпченко К. У театрі Романа Віктюка поставили п'єсу Павла Ар'є. 07.10.2014. *ZAXID.NET*. URL: https://zaxid.net/u_teatri_romana_viktyuka_postavili_pyesu_pavla_arye_n1325147
41. Стяжкіна О. Друга світова війна в житті та смерті українців: спроба налаштування методологічної оптики. *Academia. Terra Historiae. Студії на пошану Валерія Смоля: у 2-х кн. Кн. 1: Простори історії*. Київ: Ін-т історії України Національної академії наук України, ДУ «Інститут всесвітньої історії Національної академії наук України», 2020. С. 587–607.
42. Тидень Н. Роман Віктюк поставив у Москві авангардну українську п'єсу на «мові». *ZN.UA*. 27.10.2014. URL: https://zn.ua/ukr/CULTURE/roman-viktyuk-postaviv-u-moskvi-avangardnu-ukrayinsku-p-yesu-na-movi-155002_.html
43. Тодорюк Д. Глибокі та болючі питання вистави «Слава героям!». *Oboz.ua*. 23.03.2016. URL: <https://www.obozrevatel.com/blogs/92861-moi-rekomendatsii-gliboki-i-bolyuchi-pitannya-vistavi-slava-geroyam.htm>
44. Трошинська Т. Ми не хочемо нікого примиряти, театр не може змінити життя, — С. Жирков. *Громадське радіо*. 23.12.2015. URL: <https://hromadske.radio/podcasts/kyiv-donbas/my-ne-hochemo-nikogo-prymuryaty-teatr-ne-mozhe-zminyty-zhyttya-s-zhyrkov>
45. Троян С., Киридон А. «Війни пам'ятей» у вимірі інформаційного протистояння. *Україна — Європа — Світ*. 2016. Вип. 18. С. 40–45.
46. Турій Р. Від клоунади до трагедії: франківцям показали виставу про вояка УПА та ветерана Радянської армії. *Галка*. 21.02.2016. URL: <https://galka.if.ua/vid-klounadi-do-tragediyi-ivanofrankivtsyam-pokazali-vistavu-pro-voiyaka-upa-ta-veterana-radyanskoyi-armiyi-foto>
47. У Києві презентували театральний проект «Слава героям». *Український погляд*. 20.01.2016. URL: <https://ukrpohliad.org/news/u-kyyevi-prezentuvaly-teatralnyj-proekt-slava-geroyam.html>

48. У Львівському драмтеатрі імені Лесі Українки відбудеться прем'єра вистави «Слава Героям». *DailyLviv.com*. 31.01.2016. URL: <https://dailylviv.com/news/kultura/u-lvivskomu-dramteatri-imeni-lesi-ukrayinky-vidbudetsya-premiera-vystavy-slava-heroyam-27822>
49. Указ Президента України № 75/2010 Про вшанування учасників боротьби за незалежність України у XX столітті. Офіційний вебсайт. 28.01.2010. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/75/2010#Text>
50. Указ Президента України № 879/2006 «Про всебічне вивчення та об'єктивне висвітлення діяльності українського визвольного руху та сприяння процесу національного примирення». Офіційний вебсайт. 14.10.2006. URL: <https://www.president.gov.ua/documents/8792006-4950>
51. Федоляк І. Слава сталкерам. *Zbruc̆*. 18.03.2016. URL: <https://zbruc.eu/node/49102>
52. Шот М. Режисер, драматург, художник Павло Ар'є: «Для мене щастя, що за мою п'єсою режисер Володимир Тихий взявся знімати кінострічку “Брама”». Урядовий кур'єр 10.12.2016. URL: <https://ukurier.gov.ua/uk/articles/rezhiser-dramaturg-hudozhnik-pavlo-arye-dlya-mene>
53. Шпуляр У. Павло Ар'є з прем'єрою «Слава Героям» на сцені львівського театру. *Львівська міська рада*. Офіційний вебсайт. 15.01.2016. URL: <https://city-adm.lviv.ua/news/culture/229445-pavlo-ar-ie-z-prem-ieroiu-slava-heroiam-na-stseni-lvivskoho-teatru>
54. Щокань Г. «Досі не впевнена, чи можна вже говорити про війну та як саме». *Gazeta.ua*. 29.02.2024. URL: https://gazeta.ua/articles/culture-journal/_dosi-ne-vpevnena-chi-mozhna-vzhe-govoriti-pro-vijnu-ta-yak-same/1172169
55. Юган Н. Формування національної ідентичності українського суспільства засобами театру. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2019. № 2. С. 341–345.
56. Яковленко К. «Потрібно вести культурний діалог з Росією на їхній території». Павло Ар'є про прем'єру своєї п'єси та тенденції у сучасній драматургії. *День*. № 197. 22.10.2014. URL: <https://day.kyiv.ua/article/kultura/potribno-vesty-kulturnyy-dialoh-z-rosiyeyu-na-yikhniy-terytoriyi>
57. Якубич С. Вистава «Слава Героям»: театральний погляд на українські реалії. *ARTarea*. 2016. URL: <https://art-area.com.ua/2016/07/vistava-slava-geroyam-teatralniy-poglyad-na-ukrayinski-realiyi>
58. British Council Україна. Павло Арьє: «Британська Рада — це можливість відкривати двері, які ніколи не відкривалися». Офіційний сайт. 2017. URL: <https://www.britishcouncil.org.ua/about/british-council-ukraine/25-years/arie>
59. Libertango (Слава героям). *Theatre.com.ua*. 2016. URL: <https://theatre.com.ua/libertango-slava-geroyam>

REFERENCES

1. Arie, P. (2015). *Baba Prisia ta inshi heroi* [Grandma Prisia and Other Heroes]. Brustury: Dyskursus, 275 p. [in Ukrainian].
2. Babenko, O. (2016). Rezhysler Oleksii Kravchuk: «Ideolohiia, yaka ne nese povahy i liubovi, peretvoriuie liudynu u monstra» [Director Oleksiy Kravchuk: “Ideology that does not bring respect and love, turns a person into a monster”]. *ARTarea* [in Ukrainian]. <https://art-area.com.ua/2016/01/rezhiser-oleksiy-kravchuk-ideologiya-yaka-ne-nese-povagi-i-liubovi-peretvoryuye-lyudynu-u-monstra>
3. British Council in Ukraine. (2017). Pavlo Arie: «Brytanska Rada — tse mozhlyvist vidkryvaty dveri, yaki nikoly ne vidkryvalysia» [Pavlo Arie: “The British Council is an opportunity to open doors that have never been opened before”]. [in Ukrainian]. <https://www.britishcouncil.org.ua/about/british-council-ukraine/25-years/arie>
4. Bublyk, M. (2018, October 30). Oleksii Kravchuk, teatralnyi rezhysler: Shche neskoro, ale vse vernetsia v Ukrainu. Prosto treba vesty borotbu ne tilky zbroieiu [Oleksiy Kravchuk, theater director: “Not soon, but everything will return to Ukraine. You just have to fight not only with weapons”]. *Ukrinform* [in Ukrainian]. <https://www.ukrinform.ua/rubric-regions/2569291-oleksij-kravcuk-teatralnij-reziser.html>
5. Fedoliak, I. (2016, March 18). Slava stalkeram [Glory to the Stalkers]. *Zbruc̆* [in Ukrainian]. <https://zbruc.eu/node/49102>
6. Holovenko, A. (2016, February 03). Ponavisiat medali, krychatymut: “Slava!” [Medals will be hung up, they will shout: “Glory!”]. *Teatre* [in Ukrainian]. <https://teatre.com.ua/review/onavisjat-medali-krychatymut-lava->

7. Gornostai, P. (2023). *Psykhoholohiia kolektyvnykh travm* [Psychology of Collective Traumas]. Monograph, Kropyvnytskyi: Imeks-LTD [in Ukrainian].
8. Hostieva, A. (2016, March 08). «Treba prosto bachyty olyn odnogo»: Lvivian zaproshuiut na istorychni vystavy [“We just need to see each other”: Lviv residents are invited to historical performances]. *Tvoie misto* [in Ukrainian]. https://tvoemisto.tv/news/treba_prosto_bachyty_odyn_odnogo_lvivyan_zaproshuyut_na_istorychni_vystavy_76750.html
9. Hrabaska, A. (2017, May 05). Pavlo Arie: Na Zakhodi khochut bachyty ukrainskyi teatr [Pavlo Arie: In the West, they want to see Ukrainian theatre]. *Deutsche Welle* [in Ukrainian]. <https://www.dw.com/uk/павло-аре-на-заході-вже-ніхто-не-асоціює-український-театр-із-російським/a-38709498>
10. Ilkiv, V. (2016, June 22). Komediiia “Slava Heroiam”: diahnostyka “viiny” [Comedy “Glory to Heroes”: Diagnosis of “war”]. *Ukraina Moloda*, 078 [in Ukrainian]. <https://www.umoloda.kiev.ua/number/3010/164/100514/>
11. Kataieva, M. (2016, January 21). Zavtra v stolytsi prezentuiut vystavu pro veteraniv “Slava heroiam” [Tomorrow in the capital, a play about veterans “Glory to heroes” will be presented]. *Vechirniy Kyiv* [in Ukrainian]. <https://vechirniy.kyiv.ua/news/3137/>
12. Komitet z Natsionalnoi premii Ukrainy imeni Tarasa Shevchenka. (2021). Vystava “Slava Heroiam” Kyivskoho akademichnoho teatru “Zoloti vorota” [Performance “Glory to the Heroes” of Kyiv Academic Theatre “Golden Gate”]. *Official website* [in Ukrainian]. <https://knpu.gov.ua/archive/vistava-slava-gerojam-kiivskogo-akademichnogo-teatru-zoloti-vorota>
13. Libertango (Slava heroiam). (2016). [in Ukrainian]. <https://theatre.com.ua/libertango-slava-geroyam>
14. Lypkivska, H. (2014, June 18). Nazad u... maibutnie. Aktualna ukrainska drama na prykladi Lvivskoho teatru im. Lesia Kurbasa [Back to... the Future. Current Ukrainian drama based on the example of Les Kurbas Lviv Theatre]. *Den*, 110 [in Ukrainian]. <https://day.kyiv.ua/article/kultura/nazad-u-maybutnye>
15. Miroshnychenko, N. (2023). Novitnia ukrainska drama yak diahnostychna model suspilnykh zmin ostannoi rosiisko-ukrainskoi viiny [The Ukrainian Drama as a Diagnostic Model of the Last Russian-Ukrainian War]. *Kurbasivski chytannia*, 18, 34–52.
16. Na mezhi pravdy i brekhni: vystava “Slava heroiam” vidkryla festyval “Veresnevi samotsvity”. (2016, September 22). [On the border between truth and lies: the performance “Glory to the heroes” opened the “September Gems” festival]. *Persha elektronna hazeta* [in Ukrainian]. <https://persha.kr.ua/article/93089-na-mezhi-pravdy-i-brehni-vystava-slava-geroyam-vidkryla-festyval-veresnevi-samotsvity>
17. Nepokora, I. (2015, May 29). Arie Pavlo: Use pochynaietsia z istorii [Arye Pavlo: Everything begins with a story] [Interview]. *Interview from Ukraine* [in Ukrainian]. <https://rozmova.wordpress.com/2015/06/13/pavlo-are>
18. Nikitina, Yu. (2016, September 17). Trahikomediiu Pavla Arie ternopoliany zustrily shalenymy opleskami [Ternopil Residents Greeted Pavlo Arie’s Tragicomedy with a Standing Ovation]. *20 khvylyn* [in Ukrainian]. <https://te.20minut.ua/Kult-podii/tragikomediyu-pavla-are-ternopolyani-zustrili-shalenimi-opleskami-10544632.html>
19. Nitsoi, L. (2017, November 11). Vystava “Slava heroiam”: koly vsi hliadachi nache pid hipnozom [The Performance “Glory to the Heroes”: When all the audience seems to be under hypnosis]. *Hlavkom* [in Ukrainian]. <https://glavkom.ua/columns/lnicoi/vistava-slava-geroyam-450312.html>
20. Nizhynskyi dramatychnyi teatr zaproshuie na premieru novoi vystavy. (2022, November 11). [Nizhyn Drama Theater Invites to the Premiere of a New Play]. *Ніжин.City*. [in Ukrainian]. <https://nizhyn.city/articles/249267/nizhinskij-dramatichnij-teatr-zaproshuye-na-premyeru-novoi-vistavi>
21. Oliinyk, Ye. (2016, January 21). U Kyievi pokazhut vystavu pro veteraniv Chervonoii armii y UPA [A Play about Veterans of the Red Army and the UPA will be shown in Kyiv]. *Radio Svoboda*. <https://www.radiosvoboda.org/a/27502189.html>
22. Ovsiiuk, O. (2018). Kontseptualni pidkhody do interpretatsii podii Druhoi svitovoi viiny v dobu postmodernizmu [Conceptual Approaches to the Interpretation of the Events of the Second World War in the Era of Postmodernism]. In M. Hrymych (Ed.). *Antropolohiia transformatsii: ukrainske suspilstvo v umovakh hlobalizatsii ta mizhkulturnoi vzaiemodii* (pp. 52–66). Kyiv: Duliby [in Ukrainian].
23. Protasova, A. (2015). Baba Prisia ta inshi heroi [review]. *Krytyka*, 11–12(217–218), 25 [in Ukrainian].

24. Sadovska, H. (2016, October 5). Yak “ne svoi” ukraintsi svoimy staly [How “not their own” Ukrainians became their own]. *Vilne zhyttia* [in Ukrainian].
<https://vilne.org.ua/2016/10/yak-ne-svoyi-ukrayintsi-svoyimy-staly>
25. Sahal, O. (2016, September 21). Festyval vysokykh potriasin [Festival of High Upheavals]. *NOVA Ternopil'ska hazeta* [in Ukrainian].
<https://nova.te.ua/statti/festyval-vysokyh-potryasin>
26. Semchuk, K. (2018, November 4). Ukraina na try teatry, try piesy [Ukraine for three theaters, three plays]. *Nashe slovo*, 44 [in Ukrainian].
<https://nasze-slowo.pl/ukraina-na-tri-teatri-tri-p-iesi>
27. Semeniak, V. (2016, September 18). Chomu nam tak pohano zhyvetsia? Pro tse znaie ternopil'skyi rezhys'er Viacheslav Zhyla [Why do we live so badly? Ternopil director Vyacheslav Zhila knows about this]. *TeNews* [in Ukrainian].
https://tenews.org.ua/post/show/chomu_nam_tak_pogano_zhivet_sya-_pro_ce_znae_ternopil_s_kiy_rezhiser_v-yacheslav_zhila
28. Senyshyn, O. (2016, March 4). Kyiv ta Frankivsk vezut do Lvova “Stalkery” ta “Slava heroiam” [Kyiv and Frankivsk bring the performances “Stalkers” and “Glory to heroes” to Lviv]. *ZAXID.NET* [in Ukrainian].
https://zaxid.net/kiyiv_ta_frankivsk_vezut_do_lvova_vistavi_stalkeri_ta_slava_geroyam_n1384800
29. Shchokan, H. (2024, February 29). “Dosi ne vpevnena, chy mozhna vzhe hovoryty pro viinu ta yak same” [“I’m still not sure if it’s possible to talk about the war and how”]. *Gazeta.ua* [in Ukrainian].
https://gazeta.ua/articles/culture-journal/_dosi-ne-vpevnena-chi-mozhna-vzhe-govoriti-pro-vijnu-ta-yak-same/1172169
30. Shot, M. (2016, December 10). Rezhys'er, dramaturh, khudozhnyk Pavlo Arie: “Dlia mene shchastia, shcho za moieiu piesoiu rezhys'er Volodymyr Tykhyi vziavsia znimaty kinostrichku ‘Brama’” [Director, dramatist, artist Pavlo Arie: “I am lucky that director Volodymyr Tykhi undertook to shoot the film ‘Brama’ based on my play”]. *Uriadovyi kurier* [in Ukrainian].
<https://ukurier.gov.ua/uk/articles/rezhiser-dramaturg-hudozhnik-pavlo-arye-dlya-mene->
31. Shpuliar, U. (2016, January 15). Pavlo Arie z premieroiu “Slava Heroiam” na stseni lvivskoho teatru [Pavlo Arie with the premiere of “Glory to Heroes” on the stage of the Lviv theater]. *Lviv City Council. Official website* [in Ukrainian].
<https://city-adm.lviv.ua/news/culture/229445-pavlo-ar-ie-z-prem-ieroiu-slava-heroiam-na-stseni-lvivskoho-teatru>
32. Skuba, V. (2016). Vidbulasia premiera vystavy “Slava Heroiam” [The premiere of the performance “Glory to Heroes” took place]. *Official website of UINM* [in Ukrainian].
<https://old.uinp.gov.ua/news/vidbulasya-prem-era-vistavi-slava-geroyam>
33. Slava heroiam. (2016). [Glory to the Heroes]. *Ivano-Frankivskyi dramteatr* [in Ukrainian].
<http://www.dramteatr.if.ua/show/slava-geroyam>
34. Slava Heroiam po-ternopil'sky. (2016, September 22). [Glory to the Heroes in the Ternopil style]. *Yabluchko* [in Ukrainian].
<http://yabluchko.com.ua/news/1849/60/slava-geroyam-po-ternop-lski>
35. Slava heroiam. Premiera. (2022). [“Glory to the Heroes”. Premiere]. *Nizhyn'skyi akademichnyi ukrainskyi dramatychnyi teatr imeni Mykhaila Kotsiubynskoho* [in Ukrainian].
<https://www.nezhin-dram.in.ua/repertuar/komediini-vystavy/528-slava-heroiam.html>
36. Slava heroiam? (2024). [Glory to the Heroes?]. *Teatr Lesi* [in Ukrainian].
<https://teatresli.lviv.ua/event/slava-heroiam>
37. “Slava heroiam” — tse provokatsiia. (2016, February 11). [“Glory to the Heroes” as a provocation]. *Halyskyi korespondent* [in Ukrainian].
<https://gk-press.if.ua/slava-geroyam-tse-provokatsiya>
38. Slavinska, I., & Proskurnia, S. (2020, November 19). U Moskvi vin postavlyv piesu ukrainskoiu movoiu, yii dosi hraiut — Serhii Proskurnia pro Romana Viktiuka [In Moscow, he staged a play in Ukrainian, it is still performed — Serhiy Proskurnya about Roman Viktyuk]. *Hromadske radio* [in Ukrainian].
<https://hromadske.radio/podcasts/hromadska-hvylya/u-moskvi-vin-postavlyv-p-iesu-pavla-ar-ie-ukrains-koiu-movoiu-ii-dosi-hraiut-serhiy-proskurnia-pro-romana-viktiuka>
39. Slipchenko, K. (2014, October 7). U teatri Romana Viktiuka postavlyv piesu Pavla Arie [A play by Pavel Arie was staged at the Roman Viktyuk theater]. *ZAXID.NET* [in Ukrainian].
https://zaxid.net/u-teatri_romana_viktyuka_postavili_pyesu_pavla_arye_n1325147

40. Stiazhkina, O. (2020). Druha svitova viina v zhytti ta smerti ukraintsiv: sprobna nalashtuvannia metodolohichnoi optyky [The Second World War in the Life and Death of Ukrainians: An attempt to adjust methodological optics]. In H. Boriak et al (Eds.). *Academia. Terra Historiae. Studii na poshanu Valerii Smolii: Vol. 1. Prostory istorii* (pp. 587–607). Kyiv: In-t istorii Ukrainy Natsionalnoi akademii nauk Ukrainy, DU “Instytut vsesvitnoi istorii Natsionalnoi akademii nauk Ukrainy” [in Ukrainian].
41. Todoriuk, D. (2016, March 23). Hlyboki ta boliuchi pytannia vystavy “Slava heroiam!” [Deep and Painful Questions of the Play “Glory to the Heroes!"]. *Oboz.ua* [in Ukrainian].
<https://www.obozrevatel.com/blogs/92861-moi-rekomendatsii-gliboki-i-bolyuchi-pitannya-vistavi-slava-geroyam.htm>
42. Troian, S., & Kyrydon, A. (2016). “Viiny pamiatei” u vymiri informatsiinoho protystoiannia [“War memory” in the measurement of the information confrontation]. *Ukraina — Europa — Svit*, 18, 40–45 [in Ukrainian].
43. Troshchynska, T. (2015, December 23). My ne khochemo nikoho prymiryaty, teatr ne mozhe zminyty zhyttia, — S. Zhyrkov [We don’t want to reconcile anyone, the theatre cannot change life, — S. Zhyrkov]. *Hromadske radio* [in Ukrainian].
<https://hromadske.radio/podcasts/kyiv-donbas/my-ne-hochemo-nikogo-prymiryaty-teatr-ne-mozhe-zminyty-zhyttya-s-zhyrkov>
44. Turii, R. (2016, February 21). Vid klounady do trahedii: frankivtsiam pokazaly vystavu pro voiaka UPA ta veterana Radianskoi armii [From Clowning to Tragedy: Ivano-Frankivsk residents were shown a play about a UPA soldier and a veteran of the Soviet Army]. *Galka* [in Ukrainian].
<https://galka.if.ua/vid-klounadi-do-tragediyi-ivanofrankivtsyam-pokazali-vistavu-pro-voyaka-upa-ta-veterana-radyanskoyi-armiyi-foto>
45. Tyden, N. (2014, October 27). Roman Viktyuk postavyv u Moskvi avanhardnu ukrainsku piesu na “movi” [Roman Viktyuk staged an avant-garde Ukrainian play in “mova” in Moscow]. *ZN.UA* [in Ukrainian]. https://zn.ua/ukr/CULTURE/roman-viktyuk-postaviv-u-moskvi-avangardnu-ukrayinsku-p-yesu-na-movi-155002_.html
46. U Kyievi prezentuvaly teatralnyi proekt “Slava heroiam”. (2016, January 20). [Theatrical project “Glory to the Heroes” was presented in Kyiv]. *Ukrainskii pohliad* [in Ukrainian].
<https://ukrpohliad.org/news/u-kyievi-prezentuvaly-teatralnyj-proekt-slava-geroyam.html>
47. U Lvivskom dramteatri imeni Lesi Ukrainky vidbudetsia premiera vystavy “Slava Heroiam”. (2016, January 31). [The premiere of the play “Glory to Heroes” will take place at the Lviv Drama Theater named after Lesya Ukrainka]. *DailyLviv.com* [in Ukrainian].
<https://dailylviv.com/news/kultura/u-lvivskom-dramteatri-imeni-lesi-ukrayinky-vidbudetsya-premiera-vystavy-slava-heroyam-27822>
48. Ukaz Prezidenta Ukrainy. (2006, October 14). #879/2006 Pro vsebichne vyvchennia ta obiektyvne vysvitlennia diialnosti ukrainskoho vyzvolnoho rukhu ta spriannia protsesu natsionalnoho prymyrennia [Decree of the President of Ukraine “On Comprehensive Study and Objective Coverage of the Activities of the Ukrainian. Liberation Movement and Promotion of the Process of National Reconciliation”]. *Official website* [in Ukrainian].
<https://www.president.gov.ua/documents/8792006-4950>
49. Ukaz Prezidenta Ukrainy. (2010, January 28). #75/2010 Pro vshanuvannia uchastnykiv borotby za nezalezhnist Ukrainy u XX stolitti [Decree of the President of Ukraine “On Honoring the Participants of the Struggle for the Independence of Ukraine in the 20th century”]. *Official website* [in Ukrainian].
<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/75/2010#Text>
50. Verhelis, O. (2015). Zhyttia dramy [A Life of Drama]. In P. Arie (Aut.), *Baba Prisia ta inshi heroii* (pp. 5–10). Brustury: Dyskursus [in Ukrainian].
51. Verhelis, O. (2016, October 01). Pidvisheni lyudy [Hanged People]. *ZN.UA* [in Ukrainian].
https://zn.ua/ukr/ART/pidvisheni-lyudi-_.html
52. Veselovska, H. (2016, March 2). Peremahaiuchy realnist [Defeating Reality]. *Den* [in Ukrainian].
<https://day.kyiv.ua/article/kultura/peremahayuchy-realist>
53. Visych, O. (2018). Postmoderna metadrama Pavla Arie “Liudyna v pidvishenom stani” [The Postmodern Metadrama “The Man in a State of Elevation” by Pavlo Arie]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriia filolohichna*, 67(2), 279–285 [in Ukrainian].
54. Vynnychenko, S. (2016, April 4). Preparovana “Slava heroiam” [Prepared “Glory to the Heroes”]. *Theatrical fishing* [in Ukrainian].
http://www.t-fishing.co.ua/plays/preparovana_slava_heroyam
55. Vyshnia, O. (2014, June 12). Pavlo Arie: Teatr mozhe buty bez tabu [Pavlo Arie: Theater can be without taboos]. *Varianty* [in Ukrainian].
<https://varianty.lviv.ua/publikatsiyi/pavlo-arie-teatr-mozhe-buty-bez-tabu>

56. Yakovlenko, K. (2014, February 22). "Potribno vesty kulturnyi dialoh z Rosiieiu na yikhonii terytorii". Pavlo Arie pro premieru svoiei piesy ta tendentsii u suchasni dramaturhii ["It is necessary to conduct a cultural dialogue with Russia on their territory". Pavlo Arie about the premiere of his play and trends in modern drama]. *Den*, 197 [in Ukrainian].
<https://day.kyiv.ua/article/kultura/potribno-vesty-kulturnyy-dialoh-z-rosiyeyu-na-yikhniy-terytoriyi>
57. Yakubych, S. (2016). Vystava "Slava Heroiam": teatralnyi pohliad na ukrainski realii [The Performance "Glory to Heroes": A theatrical view of Ukrainian realities]. *ARTarea* [in Ukrainian].
<https://art-area.com.ua/2016/07/vistava-slava-geroyam-teatralniy-poglyad-na-ukrayinski-realiyi>
58. Yuhan, N. (2019). Formuvannia natsionalnoi identychnosti ukrainskoho suspilstva zasobamy teatru [Formation of the National Identity of the Ukrainian Society by Means of Theater]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, 2, 341–345 [in Ukrainian].
59. Zeleniuk, M. (2017). Literaturni mihratsii. Istoriia dramaturha Pavla Arie [Literary Migrations. The Story of the Playwright Pavlo Arie]. Lviv BookForum [in Ukrainian].
<https://bookforum.ua/p/literaturni-migratsiyi-istoriya-dramaturga-pavla-ar-ye>

Olena Bondareva

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University (Kyiv, Ukraine)

<https://orcid.org/0000-0001-7126-452X>

e-mail: o.bondareva@kubg.edu.ua

"WE REALLY NEED YOU, BANDERA'S SCUM...": THE SPACE OF "HEROES" AND MEANINGS IN THE PLAY GLORY TO THE HEROES BY PAVLO ARIE

The article analyses Pavel Arie's play "Glory to the Heroes" in the context of its theatrical versions and analytical and critical reception from the standpoint of the "war of memories" and "social wounds." The perception of the characters and the 'personal truths' they represent in this dramatic text has been significantly transformed since it was written and the time it is viewed against the backdrop of almost three years of full-scale Russian war in Ukraine and more than a decade of Russian aggression. The deliberate caution of both the playwright himself and his theatrical interpreters (Stas Zhirkov, Oleksa Kravchuk, Viacheslav Zhyla, Anatoliy Levchenko, Alla Sokolenko) in working with the semantic field of Ukrainian civic identity is indicative, the desire to voice the existence of different historical memories in contemporary Ukraine, but at the same time demonstrate the absence of a search for their convergence, which is camouflaged under the intention to go beyond "politics" and pay special attention to the "humanity" of the characters, regardless of which political camp each of them belongs to. As a result, there is not a single "exemplary human" figure in the play, and the unresolved problems of the confrontation between the elderly "political" antagonists are inherited by their children and grandchildren and cement new transgenerational personal and social traumas. In the ending, it seems that physical death seems to reconcile the irreconcilable enemies in life, as they walk side by side in the postmortem without weapons. At the same time, the death of both characters leaves all the questions raised in the play open, the transgenerational wounds unhealed, and the fighters for Ukrainian independence, who were stigmatized by the Soviet regime, unrehabilitated.

Key words: drama, war of memories, transgenerational trauma, social wounds, civic identity, contemporary theater.

Стаття надійшла до редакції 08.09.2024

Прийнято до друку 09.10.2024