

зв'язку з традицією, нав'язати (установити) знову – на рушену післякозацькою руйною, большевицьким лихоліттям і теперішнім маразмом – тяглість його історичної традиції від найперших часів нашої державної доби, і з тією традицією йти в майбутнє». Вона пропонує модель елітарного княжо-дружинного мистецтва Давньокіївської держави, пізніше – козацької еліти – репрезентацію «високого стилю», зокрема в театральному мистецтві. Героїчний театр – патріотичний та історичний, із гаслом «за Батьківщину!».

Як підкреслює професор Дмитро Антонович у відомій праці «Триста літ українського театру», «політичну роль культурної боротьби й оборони прав українського народу український театр не перестав грати протягом трьох віків» (ідеться про XVII–XX століття). За спостереженням історика, в Україні «театр ніколи не був тільки мистецтвом, але завжди засобом громадської акції, був національною зброєю в боротьбі з ворогами української культури й народності».

Дослідниця актуалізує античну легенду про зв'язок давньогрецьких культів із Гіпербореєю (в якій убачають Україну) і припускає подібність «релігійних ідей і богів Греції з нашою праукраїнською територією» – згадаймо хоча б культ божества Ладо в черняхівській культурі, поширених в Україні в II–IV століттях до н.е.

Коріння «войовничої традиції спектакулярного мистецтва» – в ідеології давньогрецького театру. Через багато віків, на початку XIX століття, Джорж Гордон Байрон надихався грецьким театром (навіть у такій простій його формі, як лялькова) як «засобом мистецької зброї, якою нарід послуговувався у своїй боротьбі... звеличуючи свою християнську віру, своїх героїв і свої державницькі прагнення. В ту форму мистецтва, в його образи, нарід вкладав свою спрагу героїки, чину і перемоги своїх національних ідеалів». Серед свідчень цього – атенський історичний музей – «музей визвольної боротьби греків». За словами керівника спротиву Греції італійській окупації генерала Іоанніса Метакаса, патріотичні вистави мандрівних лялькових театрів «роблять з театального видовища засіб боротьби і пропаганди за честь, героїзм і національну правду і славу».

Ідеї книги, написані багато десятиліть тому, нині звучать надзвичайно сучасно. Саме тоді, коли Україна перерформатує своє мистецтво в напрямку його перетворення на потужну ідеологічну зброю проти агресора. Водночас мистецтво – засіб дальшого впевненого утвердження образу України як мистецької держави світового рівня.

Таким чином, концепція героїчного театру відводить українській драматургії функцію, подібну до функцій античного театру: нагадувати історію, виховувати патріотизм та мораль, кликати на подвиг, підносити високі почуття, культивувати святість Батьківщини. Ця концепція є винятково актуальною в час злучення сил українського народу у священній війні за незалежність і свободу, ідентичність і майбутнє.

«Доктор Стрейнджлав, або Як я перестав хвилюватись і полюбив атомну бомбу»: фобія ядерної війни

Ольга Ямборко



Постер фільму «Доктор Стрейнджлав». Режисер Стенлі Кубрик. 1964, США.

«Можете собі уявити, що могло статись у розпал Кубинської ракетної кризи, якби якийсь ненормальний офіціант підсипав ЛСД Кеннеді в каву або, з іншого боку, Хрущову у водку?»¹. Справді, такий сценарій у перегрітому ядерною фобією світі під час та після Карибської кризи свідчив про певний психопатичний стан суспільства того часу в цілому. Мову сатири на тему ядерної війни й обрав автор згаданої цитати – режисер Стенлі Кубрик для свого фільму, що став класикою та апофеозом мистецьких рефлексій епохи холодної війни між США та СРСР другої половини XX ст. Фільм, який увійде в історію під назвою «Доктор Стрейнджлав, або Як я перестав хвилюватись і полюбив атомну бомбу» можна розглядати як художній твір та водночас як культурологічний синопсис фобії ядерної війни 1960-х рр., ознаки якої бачимо й нині серед світових чиновників та організацій на тлі російсько-української війни, коли загроза застосування ядерної зброї, за визнанням президента США Джозефа Байдена, є найбільшою з часів Карибської кризи².

¹ STANLEY KUBRICK: PLAYBOY INTERVIEW: A candid conversation with the pioneering creator of 2001: A Space Odyssey, Dr. Strangelove and Lolita (1968) – BY ERIC NORDEN. <https://scrapfromtheloft.com/movies/playboy-interview-stanley-kubrick/>

² Ірина Лисогор. Байден вважає, що ядерна загроза Путіна є найбільшою з часів Карибської кризи. 7 жовтня 2022. https://lb.ua/society/2022/10/07/531788_bayden_vvazhaie_shcho_yaderna_zagroza.html

Стенлі Кубрик приступив до зйомок у розпал конфлікту між США та СРСР у 1962 році, на екрани стрічка вийшла у 1964-му. Основою для сценарію режисер обрав книгу ветерана британських ВПС та учасника Другої світової війни Пітера Джорджа «Червона тривога» (1958). Її сюжет – це історія про збожеволілого генерала ВПС США, котрий одноосібно вирішив здійснити ядерну атаку на СРСР, скерувавши тактичний підрозділ авіації під своїм командуванням виконати «План Р». У процесі уряд США намагається запобігти катастрофі, і йому майже вдається відвернути американсько-радянську ядерну війну в останню мить. Те, що нині виглядає як тема для чергового гостросюжетного фільму в душі агента 007, у 1960-х послужило основою для вкрай полярних інтепретацій – чорної комедії Стенлі Кубрика «Доктор Стрейнджлав» та політичного трилера Сідні Люмета «Збій системи безпеки» (1964). По суті, фільми обох режисерів-інтелектуалів є сторонами однієї медалі – констатацією стану загального психозу в тогочасному суспільстві, серед побутових потреб якого, мабуть, найпоширенішим був запит на моделі бункерів для своїх обійсть, аби пересидіти ядерну війну. Ця історія повторюється й нині. «Всі купують бункери, і ніхто не називає це божевільям. У нас зараз добре йде бізнес в Україні та Польщі. У мене є кілька українських клієнтів, заможні люди, вони хочуть отримати бункер якнайшвидше, бажано прямо зараз!» – стверджує власник однієї з найбільших компаній «Atlas Survival Shelters» з будівництва бункерів у США Рон Хаббард³. Попит на його товар зростає і в США, він пояснює це тим, що американці бояться рівня насильства у власній країні⁴.

Сучасний страх розв'язання ядерної війни серед світової спільноти має конкретну ціну: життя українців – цивільних жертв і полеглих воїнів російсько-української війни – та конвертується у стримування дій українського війська на полі бою. У 1960-х футурологи, такі як Томас Шеллінг – автор теорії ігор, Герман Кан – автор термінів «ескалація збройного конфлікту» і «мегасмерті» (на означення кількості мільйонів вбитих внаслідок ядерної війни), а також доктрини взаємного знищення, обчислили кількості втрат серед мирного населення та збитки для економіки США. Ці розрахунки лягли в основу проектів цивільного захисту з будівництва підземних міст-бункерів, що, на думку теоретиків, могли б врятувати 86% американців від наслідків глобальної термоядерної війни⁵. На рівні художніх сюжетів, зокрема, згаданого роману Пітера Джорджа та фільму Сідні Люмета, йшлося про «прийнятну жертву». В романі, якщо бомба, скерована божевільним генералом, досягне мети, президент США пропонує СРСР компенсаційне право знищити Атлантик-Сіті в Нью-Джерсі, у філь-



Кадр з фільму «Доктор Стрейнджлав».

мі ж, коли бомба таки знищує Москву, президент США наказує підлеглому генералові здійснити аналогічну атаку на Нью-Йорк. Вочевидь, митцями такий сценарій реально розглядався як компромісний, аби запобігти повномасштабній війні. Як бачимо, такого роду розрахунки світових інститутів працюють нині як «менше лихо», однак вже в українських реаліях.

«Доктор Стрейнджлав» висміює постулат холодної війни про взаємне винищення. Власне, назва фільму є переспівом бестселера Дейла Карнегі «Як подолати неспокій і почати жити» (1948). Стенлі Кубрик змушує глядача подивитись на ситуацію соціального психозу збоку. Основним художнім засобом цього фільму є алюзії, серед них титульний герой доктор Стрейнджлав втілює характеристики циніка-науковця, які Кубрик занотував при особистому знайомстві з Генрі Каном, та німецьких вчених із Третього Райху, тема вербування яких становить окрему сторінку у розвитку гонки ядерних озброєнь, що почалася між США, СРСР, Великою Британією відразу після завершення Другої світової війни. Ексцентричності доктору надає увесь його вигляд, інспірований химерними героями німецького кіноекспресіонізму – від доктора Калігарі до Ротванга з «Метрополіса». Пітер Селлерс у ролі доктора Стрейнджлава виявився імпровізатором на рівні з автором фільму. Тут він зіграв ще дві ролі – полковника авіації Лайонела Мендрейка, який намагається зупинити безумство командира на авіабазі, та президента США Меркіна Маффлі.

Ексцентричність фільму розкривається поступово: назва «Доктор Стрейнджлав» проголошується під заспокійливу музичну увертюру та акомпанемент графічно ненав'язливих титрів, що справляє враження сеансу у психотерапевта. Надалі історія розвивається у звичному спокійному ритмі, у такт якому, зі словами: «Я більше не можу сидіти, склавши руки, і дивитись, як комуністичне вторгнення, комуністична доктрина, комуністична підривна діяльність та міжнародна комуністична змова ослаблює і забруднює наші неочіненні тілесні соки», – генерал Джек Ріппер починає масовану атаку 34-ма бомбардувальниками з ядерною зброєю на СРСР. Із щирим здивуванням, під час наради у Пентагоні, президент США Меркін Маффлі дізнається, що виключне право президента на наказ про застосування ядерної зброї

³ На тлі ядерних загроз у світі зріс попит на бункери. 6 червня, 2022. <https://mil.in.ua/uk/news/na-tli-yadernih-zagrozu-u-sviti-zris-popyt-na-bunkery/>

⁴ Там само.

⁵ National Interest: США ще в 50-х роках розробили план порятунку від ядерного удару Росії. 12.11.18. <https://www.unian.ua/world/10334409-national-interest-ssha-shche-v-50-h-rokah-rozrobili-plan-poryatunku-vid-yadernogo-udaru-rosiji.html>

має альтернативу, ним же й погоджену, – це т. зв. аварійний план з гарантією контрудару, за яким командири нижчого ешелону, за певних обставин, також уповноважені віддавати наказ на ядерну атаку. З'ясовується, що такий план виник у відповідь на сумніви серед сенаторів щодо «здатності США залякувати противника».

Поки надіслані урядом США військові підрозділи штурмують базу генерала Ріппера, щоб зупинити повітряну атаку на СРСР, у Пентагоні комунікують з радянською стороною, аби повідомити про небезпеку, та закликають об'єднати зусилля у знешкодженні бомбардувальників. Під час такої розмови штаб Пентагону дізнається, що СРСР винайшов свій спосіб «залякування противника» – ЕОМ-машину «Судного дня», яка автоматично буде задіяна у разі ядерної атаки на їхню територію. Більше того, механізм дії цієї машини призведе до знищення життя на планеті впродовж десяти місяців. Стенлі Кубрик не винайшов нічого нового у такій фабулі, адже концепція застосування пристрою «Судного дня» була розроблена американцем Германом Каном напередодні Карибської кризи й оприлюднена у його книзі «Про термоядерну війну» (1960). Цей пристрій, – міфічний чи ні, – став розділом історії холодної війни між США та СРСР як основа ядерної стратегії цих наддержав у 1960–1970-х роках.

З фільму глядач також довідується, що машина «Судного дня» своєрідно характеризує економічний геній «колоса на глиняних ногах»: її створити виявилось значно дешевше, ніж постійно виснажувати бюджет СРСР на гонку озброєнь. Внаслідок спільних дій з СРСР вдається збити три американські бомбардувальники та відкликати тридцять, проте один з них все ж залишається на завданні, яке доводиться коригувати внаслідок пошкоджень літака. Майор Кінг, командир його екіпажу, власноруч намагається полагодити бомболуки – й опиняється у вільному польоті над радянською територією верхи на бомбі. Треба сказати, у цьому також було мало вигадки авторів фільму, з огляду на реальний інцидент – падіння атомної бомби з бомбардувальника ВПС США В-17 у 1958 році у Південній Кароліні внаслідок випадкового скидання боеприпасу під час перевірки штурманом Брюсом Кулькою запобіжника чеки бомби. На відміну від екранної версії, штурман залишився на борту літака. На щастя, у 1958 році атомного вибуху не сталося: тоді підірвався заряд звичайної вибухівки, призначеної для обтискання плутонієвого заряду бомби, та обійшлося кількома пораненнями серед цивільного населення. Втім, цей випадок вкотре нагадує, що реальність – привід для кіно, а не навпаки. У підсумку, екранний Пентагон Стенлі Кубрика змушений прийняти факт запуску механізму радянської машини «Судного дня» і обговорює план дій. У цій частині фільму наперед виходить доктор Стрейнджлав – вчений-соціопат з Третього Райху, переверований США. Він прагматично допускає реалістичність сценарію апокаліпсису та пропонує план порятунку, точніше, «перезапуску» цивілізації шляхом заселення обраних представників людства з розрахунку 10 жінок на 1 чоловіка у катакомби, щоб перебути небезпечний період на планеті, який може обчислюватися

сотнями років. План Стрейнджлава задовольняє присутніх. Фінал показує початок ядерної війни: на тлі документальних кадрів бомбардування Хіросіми та Нагасакі, атомних випробувань та операцій, в оригінальному виконанні Віри Лінн звучить одна з найвідоміших ліричних англомовних пісень Другої Світової війни «Ми зустрінемося знову».

Будь-який твір доби є її виразником. Сатира «Доктора Стрейнджлава» Стенлі Кубрика відтворює свій час так само, як і сатира Адама Мак-Кея у «Не дивіться вгору» – 2022-й рік. Це різний спосіб мислення, стан суспільства, культура і стиль. Якщо сценарій апокаліпсису зразка 2022 року виглядає як гарячковий фарс, то в «Докторі Стрейнджлаві» панує врівноважена інтонація сатиричної фрази, мізансцен, кадру. Це чорно-біле кіно з чітким рисунком, лаконічними діалогами і характеристиками персонажів. І якщо у фільмі Адама Мак-Кея переважає фікція, то «Доктор Стрейнджлав» Стенлі Кубрика ступає по реальних сюжетах. Характеристики персонажів «Не дивіться вгору» детальні, іноді майже натуралістичні у намаганні окреслити сімейні обставини героїв. Натомість «Доктор Стрейнджлав» більше користується художніми засобами, інтелектуальною грою з глядачем, посилаючись на актуальний культурно-історичний досвід. Як Чарлі Чаплін у «Великому диктаторі» (1939), Стенлі Кубрик використав власні назви як своєрідну метамову. У його фільмі вся увага зосереджена довкола ситуації, і фактично нема відступів для формування бекграунду персонажів, їхні особистісні характеристики – опуклий відбиток стереотипів американського суспільства 1960-х. При цьому Стенлі Кубрик надав їм дещо гротескних рис. Передусім, політика та війна показані як «чоловіча справа»: місце жінки в координатах патріархального світу – у ліжку, єдиний штрих, який суперечить канону 1950-60-х, – вона шатенка. У «Докторі Стрейнджлаві» фігурує тільки одна жінка – коханка і секретарка генерала Таргедсона. Ключові військові чини й чинники фільму – генерали Джек Д. Ріппер, Бак Таргетсон та майор-командувач бомбардувальника Дж. Т. Конг – втілюють маккартизм як американську фобію «привиду комунізму», патріархальну маскулітність і її масову, типово американську «ковбойську» модель поведінки відповідно. З цієї обоими випадає полковник Лайонел Майдрейк, котрий намагається зупинити командувача атакуючої ескадрильї і вивідати у нього код відкликання. Його ім'я, що буквально можна перекласти як «Маленький лев Мандрагора», вичерпно характеризує цього персонажа.

Чи здатне мистецтво та ширше – гуманітарний контекст вплинути на історію, зупинити катастрофу? Стенлі Кубрик більше констатує ситуацію, уявно моделюючи задану реальними подіями траєкторію подій до краю. «Доктор Стрейнджлав» створений після розв'язання Карибської кризи, яка стала піком холодної війни. У свою чергу, одним із чинників вирішення цієї кризи з американського боку були аж ніяк не трактати теоретиків ядерної війни типу Германа Кана, а публіцистична книга лауреатки Пулітцерівської премії Барбари Такман «Серпневі гармати» (1962) про передумови та початок Першої світової війни.

Вважається, що тодішній президент США Джон Кеннеді високо оцінив бестселер Барбари Такман і заохочував кожного офіцера армії США до його прочитання, для цього книги були надіслані усім американським військовим базам. Політикам потрібна історія, щоб осмислити сьогоднішнє, і в часи Карибської кризи Кеннеді обирав між аналогіями із «Суецьким каналом», «Перл-Харбором» та «липневою кризою 1914-го»⁶: йшлося про те, розглядати випадок на Кубі як відволікаючий маневр, що відгукнеться катастрофою деінде, трактувати його як однозначну провокацію до війни чи слабкість дипломатії? Зрештою, Кеннеді визнав, що «не збирається робити вибір, який дав би комусь привід написати про наш час книгу з назвою на кшталт "Жовтневі ракети"»⁷.

Акурат за рік до повномасштабного вторгнення росії в Україну, 26 лютого 2021 року, український правник та громадський активіст Геннадій Друзенко у своїй колонці зазначив: «Я б хотів, щоб українська влада сьогодні відклала в сторону всі справи і, зібравшись у форматі РНБОУ, вголос читала "Серпневі гармати". Щоб завтра не було пізно. І їхня самовпевненість і безтурботність не вибухнула в Україні черговою Руїною»⁸. На жаль, те, що спрацювало з Кеннеді і Карибською кризою, не вплинуло на війну в Україні 2022 року. Руїна держави відбувається на очах українців та світу другий рік поспіль.

Що і як скаже про цю війну мистецтво? Методи гібридної політики тут уже стали фактом, причому це відбувається не в стані ворога, а на українських загальнонаціональних телеканалах у вигляді прем'єр до Дня Незалежності України, як із фільмом «Юрик. Дорога не торкаючись землі» Олександра Тіменка (2023). Фільм обурив українське суспільство підміною понять. При цьому авторка сценарію Тетяна Куц аргументувала, що «фільм не є документальним, а є саме художнім на документальній основі»⁹. Усе пізнається у порівнянні. Власне, «Доктор Стрейнджлав» 1964 року в такому порівнянні є саме взірцем художнього узагальнення на строго документальній основі. Більше того, його сатира на холодну війну з її загрозами аж до вселенського апокаліпсису витримала випробування часом. Як бачимо нині, відверті насмішки над національною трагедією робляться за рецептом «вовків в овечих шкурах» – під виглядом воєнних драм, експлуатуючи сюжети про дітей і їх важкохворих родичів в окупованому російськими військами українському місті...

⁶ Іван Крастев. Як історія спрямовує політику. 04.07.2014. <https://web.archive.org/web/20150318002054/http://zbruc.eu/node/24238>.

⁷ Там само.

⁸ Геннадій Друзенко. «Щоб завтра не було пізно. Улюблена книга Кеннеді, яку не читали члени РНБОУ України». 26.02.2021. <https://focus.ua/uk/opinions/475915-chtoby-zavtra-ne-bylo-pozdno-lyubimaya-kniga-kennedi-kotoruyu-ne-chitali-chleny-rnbo-ukrainy>

⁹ Поліна Горlach. Фільм «Юрик» прибрали з усіх платформ, щоб видалити згадки про Маріуполь. 6 вересня 2023. <https://suspijne.media/566611-film-urik-priberut-z-usih-platform-sob-pribrati-zgadki-pro-mariupol/>

Театральний запит на Мрожека

Вікторія Котенок

«Strip-tease 2» Славоміра Мрожека

Режисерка Ірина Кліщевська

Художник Микола Костюшко

Пластика Ганна Лисенко

У ролях: Арсентій Примаєк (Пан I), Олександр Кокареєв (Пан II)

Прем'єра 14 липня 2023 року

Київський академічний театр «Колесо»



Олександр Кокареєв і Арсентій Примаєк у виставі «Strip-tease 2» Славоміра Мрожека. Режисерка Ірина Кліщевська. Київський академічний театр «Колесо».

Драматургічний доробок Славоміра Мрожека, якого вважають одним із найвидатніших польських драматургів та прозаїків, складається з більше 30 п'єс. Цікаво, що свою кар'єру він розпочав як художник та журналіст, та визнання йому принесли драматичні твори, написані у жанрі театру абсурду. Тож його ставлять у шеренгу з такими відомими абсурдистами, як Ежен Іонеско, Семюель Беккет, Фрідріх Дюрренматт, Жан Жене, Макс Фрїш. Утім, суттєвою відмінністю його п'єс, на думку літературного критика Тадеуша Ничека, є те, що абсурд у них з'являється зі спостереження за конкретною суспільною реальністю Польської Народної Республіки, як реакція автора на тоталітарний режим СРСР, тоді як західні автори зазвичай звертаються до вигаданої, метафоричної дійсності, до стану особистості, шукаючи відповіді на абстрактні для людини питання. Головною думкою, посилом його творів, на думку журналіста Віталія Портникова, є те, що «порядна людина виживе навіть у царстві абсурду, просто важливо зробити правильний вибір».