

Отримано: 30 травня 2025 р.

Прорецензовано: 5 червня 2025 року

Прийнято до друку: 12 червня 2025 року

email: oleksandra.visych@oa.edu.ua

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1706-1147>

Researcher ID: AAA-4343-2022

DOI: [http://doi.org/10.25264/2519-2558-2025-26\(94\)-102-106](http://doi.org/10.25264/2519-2558-2025-26(94)-102-106)Вісич О. А. Людина в умовах окупації: екзистенційні виміри в п'єсах Уласа Самчука та Ігоря Костецького. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острог : Вид-во НаУОА, 2025. Вип. 26(94). С. 102–106.

УДК: 821.161.2-2"19"

Вісич Олександра Андріївна,
доктор філологічних наук,
професор кафедри української мови і літератури,
Національний університет «Острозька академія»

ЛЮДИНА В УМОВАХ ОКУПАЦІЇ: ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ ВИМІРИ В П'ЄСАХ УЛАСА САМЧУКА ТА ІГОРЯ КОСТЕЦЬКОГО

У статті проаналізовано драматургічні стратегії осмислення досвіду окупації в п'єсах українських письменників-емігрантів середини ХХ століття – Уласа Самчука («Шумлять жорна») та Ігоря Костецького («Близнята ще зустрінуться»). Аналіз здійснено у контексті сучасної критичної думки про простір окупації як багатоаспектний феномен, що охоплює фізичну руйнацію, психологічну травму, трансформацію ідентичності та моральний вибір у граничних обставинах. У фокусі дослідження – порівняльна характеристика художніх рішень, особливостей просторової організації, етичних моделей поведінки персонажів, а також гендерної перспективи в умовах тотального насильства.

Доведено, що Улас Самчук дотримується реалістичної парадигми з акцентом на конкретний історичний час і простір, тоді як Ігор Костецький пропонує модерністську естетику театру абсурду та метадраматичних прийомів. Обидва тексти демонструють високу експресивну напругу між мовчанням і дією, між особистою ідеєю та колективною відповідальністю, ставлячи під сумнів можливість однозначного морального вибору в умовах окупації.

Особливу увагу приділено аналізу жіночих персонажів як носіїв альтернативного способу опору, здатного до амбівалентності, компромісу й збереження людського обличчя в дегуманізованому просторі. Показано, що обидві п'єси створюють художній простір, у якому смерть, любов, пам'ять і політика взаємодіють у напрузі екзистенційного випробування.

Ключові слова: українська драматургія, література діаспори, окупація, екзистенційна ситуація, Улас Самчук, Ігор Костецький, національна ідентичність, жінка в окупації, екзистенційна ситуація, простір, метатеатральність.

Oleksandra Visych,
Doctor of Philological Sciences, Professor,
National University of Ostroh Academy

HUMAN BEING UNDER OCCUPATION: EXISTENTIAL DIMENSIONS IN THE PLAYS BY ULAS SAMCHUK AND IGOR KOSTETSKY

The article analyzes the dramaturgical strategies of comprehending the experience of occupation in the plays written by Ukrainian émigré writers of the mid-20th century – Ulas Samchuk («One Can Hear the Noise of the Millstones») and Igor Kostetsky (The Twins Will Meet Again). The analysis is conducted in the context of contemporary critical thinking about the space of occupation as a multifaceted phenomenon that encompasses physical destruction, psychological trauma, identity transformation, and moral choices in extreme circumstances. The study focuses on a comparative characterization of artistic solutions, features of spatial organization, ethical models of character behavior, and gender perspectives in conditions of total violence.

It has been proven that Ulas Samchuk adheres to a realistic paradigm with an emphasis on a specific historical time and space, while Ihor Kostetsky offers a modernist aesthetic of the theater of the absurd and metadramatic techniques. Both texts demonstrate a high expressive tension between silence and action, between personal ideas and collective responsibility, questioning the possibility of an unambiguous moral choice in conditions of occupation.

Particular attention is paid to the analysis of female characters as bearers of an alternative form of resistance, capable of ambivalence, compromise, and preserving humanity in a dehumanized space. It is shown that both plays create an artistic space in which death, love, memory, and politics interact in the tension of an existential test.

Keywords: Ukrainian drama, diaspora literature, occupation, existential situation, Ulas Samchuk, Ihor Kostetsky, national identity, women under occupation, existential situation, space, metatheatricality.

Постановка проблеми. Російсько-українська війна, що розпочалась у 2014 році окупацією Криму та частини Донбасу, поставила перед українським суспільством болісні питання осмислення людини в умовах окупації. Повномасштабне вторгнення 2022 року підсилило розуміння трагедії та спричинило появу численних різножанрових текстів, що рефлексують межовий простір, у якому опинились мешканці значної частини України, фіксуючи як зовнішні прояви окупаційного режиму, так і глибинні психологічні трансформації особистості під тиском екстремальних обставин.

Розуміння топосу окупації як багатовимірного феномену знаходить підтвердження в низці досліджень сучасної української літератури. Олена Стяжкіна справедливо зауважує складність екзистенційного виміру цієї проблеми, підкреслюючи, що «обличчя окупації <...> не може бути вимірним середньостатистичними нормами <...>». Усні свідчення, спогади, художні тексти дозволяють, з одного боку, суттєво розширити способи описання та аналізу досвіду окупації, вписавши його в контекст інших соціальних катастроф, що їх зазнали люди в Україні, з іншого – поставивши на шкалі аналізу досвіду не тільки позначки «Вживання» та «Загибель», але й «зрадницьку» категорію «Просто життя, яке тривало» (Стяжкіна, 2015: 54). Уляна Федорів, аналізуючи роман Тамари Горіха Зерня «Доця», зазначає, що окупація – «це насамперед фіксація змін у повсякденному житті, де звичний простір стає ворожим, позначеним страхом, підозрою, відчуттям постійної небезпеки».

Окупація трансформує не лише фізичний простір, а й ментальні кордони персонажів, їхню ідентичність» (Федорів, 2023: 120). Інна Галак, аналізуючи «Світлий шлях: історія одного концтабору» Станіслава Асеева підкреслює, що окупація «постає як простір тотального контролю, страху і приниження, де руйнується звичне уявлення про людську гідність, а сама територія стає символом несвободи і втрати ідентичності» (Галак, 2023: 230). Наталія Кобилко визначає простір окупації як «хронотоп, у якому час і простір набувають особливої щільності, а кожна мить і кожен метр території мають екзистенційне значення для героїв, які змушені виживати в умовах постійної загрози» (Кобилко, 2023: 221).

Свій внесок в осмислення проблеми окупації зробити й сучасні українські драматурги. Олена Бондарева у дослідженні «Ландшафти і топоси війни у сучасній українській драматургії» окреслює особливу природу окупованого простору, наголошуючи що він набуває універсального, позатопографічного виміру. Дослідниця слушно зауважує, що «простір окупації в українській драматургії не є лише географічною реальністю; він перетворюється на метафору втрати ідентичності та культурної автономії» (Бондарева, 2023: 57). Не менш важливим спостереженням є те, що «простір окупації в драматургії стає полем боротьби за пам'ять, де кожен жест, кожне слово набуває ваги свідчення» (Бондарева, 2023: 69).

Таким чином, сучасна українська література відображає простір окупації як багатовимірний феномен, що поєднує фізичну руйнацію, психологічну травму, трансформацію ідентичності та екзистенційний досвід несвободи.

Наголосимо, що ця проблематика не є новою для української літератури. Уже в середині ХХ століття письменники Улас Самчук та Ігор Костецький звертались до теми людини в умовах окупації, створюючи художні моделі виживання особистості в екстремальних історичних обставинах. Їхній досвід трактування окупаційної дійсності набуває особливої актуальності в контексті сучасних подій, даючи змогу простежити типологічні риси поведінки людини під окупацією та виявити константи національного характеру, що проявляються в кризових ситуаціях.

Мета роботи – здійснити аналіз драматургічних творів Уласа Самчука «Шумлять жорна» й Ігоря Костецького «Близнята ще зустрінуться», виявити спільні та відмінні риси в художньому відображенні трагічного досвіду людини в умовах окупації, простежити літературні стратегії опору та виживання, а також визначити загальну специфіку української драматургії в осмисленні феномену окупації як одного з найтрагічніших випробувань людського духу.

Виклад основного матеріалу. У листопаді 1947 в Майнц-Кастелі відбулась значна подія, організована Мистецьким українським рухом – драматургічна конференція у формі творчого практикуму. Історичний контекст цієї події важко переоцінити: у таборах для переміщених осіб (DP-таборах) Німеччини, в умовах невизначеності майбутнього, українські письменники намагались осмислити воєнний досвід та виробити новий художній погляд на дійсність. За словами Юрія Шереха, ця конференція була «єдиною в історії МУРу спробою перейти від критико-теоретичних питань до обговорення конкретних творів ще в стадії їх лабораторного опрацювання» (Шерех, 1964: 210). Драматурги-емігранти добре усвідомлювали потребу пошуку актуальної сценічної мови, прагнучи «справжнього опанування... пружин драматичного сюжету» (Шерех, 1964: 210).

Поміж зачитаних п'єс особливе зацікавлення викликали п'єси «Близнята ще зустрінуться» Ігоря Костецького та «Шумлять жорна» Уласа Самчука. Згідно зі спогадами вони викликали жваве обговорення поміж мурівців. Самчуковий твір отримав загалом схвальні відгуки провідних критиків діаспори, про що свідчить сам автор: «Я прочитав «Шумлять жорна»... І мені здавалося, що зацікавлення й дискусія помітно зсилюлись» (Самчук, 1979: 259). Пізніше, на Третьому з'їзді МУРу 11 квітня 1948 року, Юрій Шерех назвав «Жорна» серед трьох найвагоміших драматичних творів тогочасної української літератури. Утім, поширеними були й альтернативні думки щодо естетичної вартості п'єси (Юрій Косач, Іларіон Чорлган). Неоднозначну реакцію викликала також драма Ігоря Костецького, Показовими є перші враження про цей текст Уласа Самчука: «І зовсім під вечір, цього самого дня, нарешті дочекався свого часу наш патентований модерніст І. Костецький. Війнуло щось від Джойса, Вайлдера, Сартра...» (Самчук, 1979: 259). Безумовно, експериментальна форма «вистави в масках» з її складними діалогами та незвичною структурою ставила перед слухачами та читачами неабиякі виклики, що й зафіксовано в самчуковому зауваженні: «Для мене – джунглі. Слів, речень, діалогів, монологів, місцями дуже довгих...» (Самчук, 1979: 259).

В обох п'єсах дія розгортається в умовах окупації. Улас Самчук чітко вказує час і простір – Волинь, 1942 рік. Натомість твір Ігоря Костецького має радше алегоричний, узагальнений характер, хоча й позначає умовну ситуацію: «маскований балю під Новий рік під час окупації». Таким чином, якщо Самчук тяжіє до конкретики, то Костецький – до універсалізації досвіду.

Центральною постаттю п'єси Уласа Самчука «Шумлять жорна» є Андрій Михайлюк – громадський діяч та інтелектуал, який прагне зберегти моральні й національні цінності у світі, де точиться запекле протистояння ідеологій. Однак його особистий простір виявляється вразливим: дружина Андрія, Ната, та її подруга Ір є агентками радянської розвідки. Парадоксально, але не вони, а чоловік Ір – Петро Іванович – виявляється головною загрозою, втілюючи постать донощика й зрадника, суд над яким відбувається у фіналі п'єси.

Порівняно з реалістичною драмою Уласа Самчука, п'єса Ігоря Костецького «Близнята ще зустрінуться» пропонує принципово інший художній підхід до зображення морально-психологічних дилем окупаційного буття. Якщо Самчук зосереджується на соціально-політичних аспектах колаборації та спротиву, то Костецький переносить проблематику в площину екзистенційної філософії, використовуючи модерністський інструментарій абсурдизму та метатеатральності. Центральним конфліктом п'єси стає протиставлення двох Святославів – Тогобочного та Тутешнього – як втілень ідеологічних полюсів. Святослав Тутешній – уславлений лідер руху опору, на якого покладає великі надії місцеве населення, та Святослав Тогобочний – пацифіст за переконаннями. Задля перевірки ставлення до себе коханої дівчини Тереси Святослав-підпільник пропонує своєму братові-тезці помінятися піджаками й зіграти його роль під час зустрічі з дівчиною. Цей обмін костюмами створює основу для розгортання інтриги розпізнавання та ідентифікації персонажів.

Зважаючи на те, що окупація передусім сприймається як просторова категорія, варто окреслити своєрідність її презентації в обох текстах, зокрема в авторських ремарках. Улас Самчук зображує простір у реалістичній манері, створюючи контрастну географію конфлікту. Дія розгортається у двох діаметрально протилежних локусах, кожен з яких несе власне символічне навантаження. Перша дія у п'єсі «Шумлять жорна» відбувається у кабінеті Михайлюка – насиченому деталями

інтер'єрі інтелігента з патріотичними пріоритетами. Авторська ремарка педантично фіксує атрибути освіченості та культури: бюст Шевченка, килими, картини, вази з квітами, зручні меблі для прийому гостей. Особливо показовою є світлова характеристика простору: «через прозорі занавіси вікон ллється сонце. Ясно, чисто, прозора. Легка музика» (Самчук, 2020: 113). Ця оптимістична, майже ідилічна атмосфера вступає у гострий конфлікт із внутрішньою психологічною напругою п'єси, сповненою підозр, конфліктів та недовомовленості. Світлий простір стає контраверсійним глом для моральної темряви, що поступово розкривається.

Заключна дія п'єси Уласа Самчука переносить читача у геть інший простір – закинуту селянську хату, яку персонажі начоту перетворюють на територію народного суду. Якщо перше помешкання було екзотичною оазою посеред окупованого міста, то друге стає мілітаризованим локусом опору. Деталізація тут набуває етнографічного характеру: стіни з кругляків, високі пороги, решета та хліборобське знаряддя, жорна й ступа. Проте цей традиційний сільський інтер'єр доповнюють атрибути війни: кулеметом під стріхою, хлопцем з далековидом на горищі. Перетворена на судову залу хата набуває театралізованого значення, адже самі персонажі змінюють у ній свої ролі, стаючи суддями, присяжними, адвокатами. Простір диктує нову драматургію відносин, де справедливість вершиться не в офіційних інституціях, а в народному середовищі.

Кардинально іншою є просторова концепція у п'єсі Ігоря Костецького «Близнята ще зустрінуться». Тут домінує фесична театральність, що вибудовується за принципом сценічного подвоєння. Вступний монолог Пролога дає зрозуміти, що дія відбувається у театрі, де актори готуються показати новаторську виставу у форматі балу-маскараду. Багаторівнева театральність створює складну просторову структуру, де переплетені реальність та гра. Дія переважно відбувається у танцювальній залі – просторі святкування та маскуванню, що символічно відображає амбівалентність окупаційного періоду. Спорадично з'являються й інші локуси: вбиральня, де знайомляться та обмінюються вбранням Близнюки, та вулиця, куди тікають герої після вибуху, подана опосередковано через репліки персонажів. Ігор Костецький свідомо уникає детального опису інтер'єрів, натомість акцентуючи на динаміці переміщень та зміні ролей. Простір тут функціональний, а не описовий – він слугує сценою для гри масок та ідентичностей.

Ситуація окупації неодмінно передбачає порушення проблеми етичного вибору. В обох п'єсах показано кілька моделей поведінки, що включають як стратегії виживання, так і вибір спротиву. Під стратегіями виживання розуміємо «форми життєдіяльності представників інтелігенції, поведінкові моделі, спрямовані на задоволення базових фізіологічних і соціальних потреб особи, способи адаптації до складних умов буття, викликаних впливом окупаційного режиму» (Заболотна, 2013: 97). Зокрема, у драмі «Шумлять жорна» представлено такі варіанти: мімікрія та колаборація (Петро Іванович), мовчання (Андрій на початку), організація підпільного спротиву, а також – у крайньому випадку – народний суд як форма очищення спільноти. Проблема колаборації знаходить яскраве втілення в образі Петра Івановича, який демонструє готовність співпрацювати з будь-якою владою, керуючись прагматичними міркуваннями.

Показово, що досвід окупації кардинально змінює не лише поведінкові моделі, а й саму оптику сприйняття дійсності. Як влучно зауважує Ж.-П. Сартр, «коли я побачу гори після поразки або під час окупації частини національної території, вони взагалі не зможуть запропонувати мені ту саму картину, і це тому, що я сам маю інші проекти, по-іншому втягнений у світ» (Сартр, 2001: 750). Симптоматичною є стратегія мовчання, обрана Андрієм на початку п'єси, яка виявляє глибину його внутрішньої боротьби, а також спробу зберегти ідентичність у світі, де слово стає загрозою. Герой, який здобув безсумнівний авторитет як морального лідера, тепер усвідомлює безвихідність свого становища: «Одно лиш слово і мене зітруть... А тому я мушу сказати, або не те, що треба, або... Або не казати нічого» (Самчук, 2020: 122). У цій показовій дискусії Ната влучно зауважує щодо красномовності мовчання, констатує: «Але мовчання також мова» (Самчук, 2020: 122). Таким чином підкреслено неможливість повного ухилення від етичного вибору навіть через відмову від вербального самовираження, оскільки сама відсутність слова набуває значення і стає формою комунікації в умовах тоталітарного тиску.

Безкомпромісними є поведінкові моделі головних персонажів п'єси Ігоря Костецького. Святослав Тутешний втілює активний спротив окупаційному режиму, керуючись принципом відплати: «Так, як вони нас! Холодно. З розрахунком. Пляново. Методично» (Костецький, 1963: 142). Цей персонаж репрезентує тип особистості, яка в екстремальних умовах обирає насильство як єдино можливу відповідь. Його позиція характеризується відмовою від християнської етики заради «залізної-холодного служіння ідеї» (Костецький, 1963: 142), що може інтерпретуватись як алюзія на ідеологічні кодекси революційних і підпільних організацій. Це втілює один із найгостріших моральних парадоксів окупації: «будь-яка реальна боротьба проти зла так чи так пов'язана з гріхом насильства» (Шморгун, 2010: 46). Ідеологічна платформа уславленого лідера руху опору ґрунтується на мілітаристських засадах, готовності до збройного протистояння та жертвовності заради національно-визвольної боротьби.

Натомість Святослав Тогобочний репрезентує пацифістську ідеологію, категорично відкидаючи насильство як засіб вирішення конфліктів. Його філософія базується на принципах морального протистояння злу та збереженні гуманістичних цінностей навіть у найскладніших обставинах. Він уособлює екзистенційний опір через збереження автентичного Я. Його переконання, що «неможливо для Я бути нічим... Його створено <...> для одноразового буття» (Костецький, 1963: 152), відображає позицію морального максималізму, коли особа відмовляється від насильства, щоб не відтворювати логіку ворога. У контексті окупації це означає абсолютну внутрішню свободу, яка часто видається безглуздою, але залишається єдиною формою морального самозбереження.

Відтак п'єса демонструє, що в умовах окупації неможливі однозначні рішення та категоричні судження. Костецький через метадраматичні прийоми підкреслює відносність будь-яких ідеологічних позицій та необхідність розуміння множинності шляхів збереження національної гідності. Фінальна надія на те, що «близнята ще собі зустрінуться» (Костецький, 1963: 165), свідчить про авторське переконання в можливості синтезу різних підходів до національного опору та необхідності діалогу між носіями протилежних ідеологій.

Заслугує на увагу жіноча перспектива в п'єсах про окупацію. Героїні обох творів розкривають особливий вимір травматичного досвіду, де традиційні гендерні ролі зазнають радикального переосмислення під тиском історичних катастроф. Цей досвід набуває особливої складності в контексті того, що, за спостереженням О.В. Стяжкіної, «багато мешканців Східної

Європи зазнали не однієї, а декількох, двох чи навіть трьох окупацій» (Стяжкіна, 2015: 42), що суттєво ускладнювало процеси адаптації та формування стратегій виживання.

У п'єсі «Шумлять жорна» героїні розкривають дві різні стратегії виживання та протилежні реакції на окупаційний хаос. Заява Ір «Хочу бути жінкою, людиною... Не хочу такого зачумлення» (Самчук, 2020: 125) становить принципову незгоду на роль функції в ідеологічній схемі, протест проти редукції до символу. Ната втілює інший підхід – вона готова до активної дії, навіть якщо це означає втрату близьких відносин. Її рішення «признатися Андрієві» продиктоване не лише страхом, а й моральним імперативом: «я не перенесла б його розчарування» (Самчук, 2020: 125). Це робить її позицію складнішою за просту капітуляцію – вона вибирає між різними формами відповідальності.

Тереса в драмі Костецького репрезентує образ жінки в окупації, затиснутої між крайнощами чоловічих стратегій спротиву. Водночас Тереса виконує роль свідка і коректора моральної еволюції обох Святославів. Її зауваження «Може, ти і не формулював так, як я оце формулюю... Але воно так samozрозуміло випливало з твоїх слів...» (Костецький, 1963: 128) показує, як її діалог із героєм формує напругу між політичною та особистісною етикою. Її самодефініція «ніхто» стає стратегією виживання і порятунку любові у світі, що розпадається. Примітно, що Тереса завдяки своїй амбівалентній, схильній до прилаштування під зовнішні тиски природі є своєрідним синтезом характеристик Ір та Нати. Як й Ір, вона прагне зберегти особисте, людське в собі, відмовляючись від політичної ангажованості. Водночас, подібно до Нати, вона готова до болісних компромісів і моральних жертв заради того, кому зберігає вірність.

Такі поведінкові моделі героїнь корелюють із історичними реаліями жіночого досвіду окупації. Як зауважує Олена Стяжкіна, «досвіди виживання/життя/смерті жінок в умовах окупації були різними, однак загальною тенденцією ставало створення певної ієрархії цінностей, найголовнішими серед яких були вижити та вберегтися» (Стяжкіна, 2015: 50). Жіноча перспектива в обох п'єсах розкриває специфічний досвід окупації, де моральні дилеми набувають особливо гострого характеру через конфлікт між приватним і публічним, особистим і політичним.

Важливою особливістю обох п'єс є присутність персонажів, які словесно фіксують недоречність розваг у драматичних обставинах окупації, проте ця рефлексія не змінює загального ходу дій. У драматургії Самчука означена амбівалентність знаходить своє вираження через діалогічну структуру, насичену іронічними конотаціями та семантичними лакунами. Репліка Клавдія «Такий час, що?» та відповідь Іри «Правда, – навіть не віриться» (Самчук, 2020: 114) демонструють стан екзистенційного балансування персонажів між рефлексивним усвідомленням абсурдності власної поведінкової моделі та онтологічною неможливістю її трансформації. Особливої уваги заслуговує момент, коли Клавдій кваліфікує наявну ситуацію як «класичне непорозуміння», вдаючись до перерахування: «Квіти, сонце, музика, мистецтво, жінки» (Самчук, 2020: 115). Дискурсивні висловлювання героя експлікують критичне ставлення до дихотомії між зовнішніми маркерами соціального благополуччя та внутрішньою екзистенційною кризою, що постає як домінантна характеристика епохи.

Принагідно варто згадати, що у тексті звучить народна пісня «Шумлять жорна», яка набуває подвійного змістового навантаження: функціонує як засіб розради і водночас як секретний код однодумців. Персонажі свідомо ризикують, співаючи її за зачиненими дверима та вікнами. Євген вербалізує цю амбівалентність, називаючи це «пісню наших днів, днів жорстоких, віремени лютого» (Самчук, 2020: 145), де розвага та конспірація зливаються в єдиному акті спротиву.

Аналогічну рефлексивну модель демонструє драматургія Костецького, де подібне усвідомлення парадоксальності ситуації виражається через репліки персонажів на балу, які порівнюють свою ситуацію з «бенкетом під час чуми». Одна з учасниць балу проговорює власні моральні сумніви: «Скільки разів я вже давала обітницю: не танцювати до кінця окупації» (Костецький, 1963: 121), але одразу ж пояснює свою слабкість. Інша реплікантка акцентує на усвідомленні загрози: «ти не усвідомлюєш, над якою безоднею ми оце танцюємо» (Костецький, 1963: 121). Таким чином, обидва драматурги фіксують специфічну психологічну реакцію на екстремальні умови існування, коли рефлексія над недоречністю власної поведінки не призводить до її корекції, а лише поглиблює відчуття екзистенційної кризи. Показово, що в обох випадках ці словесні застереження не призводять до припинення розваг – маскарад у Костецького та прийом гостей у Самчука тривають попри рефлексивні коментарі персонажів. Це створює ефект подвійної свідомості, коли герої одночасно фіксують абсурдність своєї поведінки та продовжують її, ніби захоплені інерцією звичної соціальної гри.

В умовах окупації, яка є межевою екзистенційною ситуацією, персонажі драм Уласа Самчука та Ігоря Костецького вимушені постійно стискатися з проблемою смерті – її неминучістю, ціною та смыслом. У п'єсі «Шумлять жорна» тема смерті присутня, але не драматизована у звичному сенсі. Показовим є фрагмент, коли герої ледь чують постріли, що, ймовірно, убили німецького генерала, їхні емоції стримані, майже байдужі. Така реакція вказує на те, що смерть перестає бути єдиним трагедією і перетворюється на буденну складову війни.

Водночас у п'єсі «Близнята ще зустрінуться» тема смерті пов'язана з ідеєю і жертвою заради вищого блага. Під впливом Святослава Тутешнього Тереса тяжіє до абсолютизації ідеї визволення народу, готова принести «у жертву все найдорожче особисте» (Костецький, 1963: 127), навіть життя. Проте її діалог зі Святославом Тогобочним розкриває іншу грань – сумнів і моральне переосмислення. Святослав наголошує на первісній, «споконвічній» істині – «не вбивай!» (Костецький, 1963: 128), яка стає для нього незмінним принципом, здобутим через близьке споглядання смерті і страждання. Він відкидає ідеологічне виправдання вбивства, підкреслюючи, що жодна ідея не може освячувати вбивство, і що ця моральна істина потребує постійного перегляду і переосмислення. Таким чином постає конфлікт між ідеологією і людяністю, де смерть перестає бути лише політичним інструментом, а стає трагедією особистої природи. Контрастною є позиція батька близнят – Полковника, який є представником «імперського» покоління і для якого вбивство було частиною офіцерської честі та військового обов'язку. Його рефлексії демонструють глибоку моральну напругу покоління: він зневажає як пацифізм, так і ідеологічне вбивство, вбачаючи у них загрозу і для себе, і для суспільства.

Висновки. Проаналізовані драматургічні твори Уласа Самчука («Шумлять жорна») та Ігоря Костецького («Близнята ще зустрінуться») засвідчують різноманітність художніх стратегій осмислення окупації як граничної екзистенційної ситуації. Обидва тексти репрезентують жанр екзистенційної драматургії, що «покликаний примусити глядача в режимі реально-го часу потрапити разом із героями п'єси в гушавину однієї з «пограничних» ситуацій і немовби випробувати себе на

міцність» (Шморгун, 2010: 42). Обидві п'єси репрезентують складну палітру моральних виборів, стратегій спротиву й адаптації, виявляючи типологічні риси національного характеру в умовах зовнішнього насильства.

Самчук тяжіє до реалістичного моделювання конкретного історичного контексту, акцентуючи на моральній відповідальності інтелігенції та силі колективного опору. Костецький обирає модерністську естетику алегорії, метатеатру та екзистенційного парадоксу, розгортаючи філософську полеміку між пацифізмом і милітаризмом. У центрі обох п'єс – драматичне зіткнення особистого й політичного, приватного й колективного, ідеологічного й людського.

Особливої уваги заслуговує представлення простору окупації: від етнографічно детального й символічно навантаженого (у Самчука) до умовного та феєричного (у Костецького). Обидва тексти відображають не лише фізичні трансформації середовища, а й глибинні зрушення у свідомості героїв.

Жіночі персонажі розкривають альтернативну перспективу переживання окупації, де моральна амбівалентність, стратегічне мовчання та внутрішній спротив постають ключовими формами виживання.

Узагальнюючи, слід зазначити, що п'єси Самчука й Костецького формують своєрідний діалог про межі й можливості національної гідності, вкоріненої в культурну пам'ять, етику та художню уяву. Їхній досвід осмислення окупації як морального випробування зберігає актуальність у сучасному літературному та суспільному контексті.

Література:

1. Бондарева О. Ландшафти і топоси війни у сучасній українській драматургії. Війна і література : зб. пр. Міжнар. наук. конф., 27–28 квіт. 2023 р. Черкаси, 2023. С. 55–73.
2. Галак І. Образ автора в книзі Станіслава Асєєва «"Світлий шлях". Історія одного концтабору». Війна і література : зб. пр. Міжнар. наук. конф., 27–28 квіт. 2023 р. Черкаси, 2023. С. 230–244.
3. Заболотна Т. Стратегії виживання міської інтелігенції України в роки нацистської окупації (1941–1944 рр.): теорія і практика. Сторінки воєнної історії України : зб. наук. ст. 2013. Вип. 16. С. 94–113.
4. Клименко (Синьок) Г. Поезія мовою війни. Війна і література : зб. пр. Міжнар. наук. конф., 27–28 квіт. 2023 р. Черкаси, 2023. С. 136–162.
5. Кобилко Н. Від п'яти секунд до вічності (хронотоп роману «П'ять секунд, п'ять днів» Євгена Положія). Війна і література : зб. пр. Міжнар. наук. конф., 27–28 квіт. 2023 р. Черкаси, 2023. С. 221–230.
6. Самчук У. Планета ДіПі: нотатки й листи. Вінніпег : Тов-во «Волинь», 1979. 367 с.
7. Самчук У. Драми. Харків : Фоліо, 2020. 444 с.
8. Сартр Ж.-П. Буття і ніщо: Нарис феноменологічної онтології / пер. з фр. В. Лях, П. Тарашук. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. 854 с.
9. Стяжкіна О. В. Жінки України в повсякденні окупації: відмінності сценаріїв, інтенції й ресурси виживання. Український історичний журнал. 2015. № 2. С. 42–66.
10. Федорів У. Покоління (з) війни: проблема травматичного досвіду в романі Тамари Горіха Зерня «Доця». Війна і література : зб. пр. Міжнар. наук. конф., 27–28 квіт. 2023 р. Черкаси, 2023. С. 120–136.
11. Шерех Ю. Не для дітей: літературно-критичні статті і есеї. Нью-Йорк, 1964. 278 с.
12. Шморгун О. Гуманістичні виміри свободи в екзистенційній драматургії Лесі Українки та Ж.-П. Сартра. Слово і Час. 2010. № 2. С. 41–53.

References:

1. Bondareva, O. (2023). Landshafty i toposy viyny u suchasniy ukraiyins'kiy dramaturhiyi [Landscapes and topoi of war in contemporary Ukrainian drama]. In *Viyina i literatura: Zbirnyk prats' Mizhnarodnoyi naukovoï konferentsiyi 27-28 kvitnya 2023 roku* [War and literature: Collection of works of the International Scientific Conference April 27-28, 2023] (pp. 55-73). Cherkasy [in Ukrainian].
2. Fedoriv, U. (2023). Pokolinnya (z) viyny: problema travmatychnoho dosvidu v romanі Tamary Horikha Zernya «Dotsya» [Generation (from) war: the problem of traumatic experience in Tamara Horikha Zernya's novel "Daughter"]. In *Viyina i literatura: Zbirnyk prats' Mizhnarodnoyi naukovoï konferentsiyi 27-28 kvitnya 2023 roku* [War and literature: Collection of works of the International Scientific Conference April 27-28, 2023] (pp. 120-136). Cherkasy [in Ukrainian].
3. Halak, I. (2023). Obraz avtora v knyzi Stanislava Asyeyeva «"Svitlyy shlyakh"». Istoriya odnogo kontstaboru» [The image of the author in Stanislav Aseyev's book "The Bright Path". The history of one concentration camp]. In *Viyina i literatura: Zbirnyk prats' Mizhnarodnoyi naukovoï konferentsiyi 27-28 kvitnya 2023 roku* [War and literature: Collection of works of the International Scientific Conference April 27-28, 2023] (pp. 230-244). Cherkasy [in Ukrainian].
4. Klymenko (Syn'ook), H. (2023). Poeziya movoyu viyny [Poetry in the language of war]. In *Viyina i literatura: Zbirnyk prats' Mizhnarodnoyi naukovoï konferentsiyi 27-28 kvitnya 2023 roku* [War and literature: Collection of works of the International Scientific Conference April 27-28, 2023] (pp. 136-162). Cherkasy [in Ukrainian].
5. Kobylko, N. (2023). Vid p'yaty sekund do vichnosti (khronotop romanu «P'yat' sekund, p'yat' dniv» Yevhena Polozh'iya) [From five seconds to eternity (chronotope of the novel "Five seconds, five days" by Yevhen Polozhiy)]. In *Viyina i literatura: Zbirnyk prats' Mizhnarodnoyi naukovoï konferentsiyi 27-28 kvitnya 2023 roku* [War and literature: Collection of works of the International Scientific Conference April 27-28, 2023] (pp. 221-230). Cherkasy [in Ukrainian].
6. Samchuk, U. (1979). *Plyaneta DiPi: notatky y lysty* [Planet DP: notes and letters]. Tovarystvo "Volyn" [in Ukrainian].
7. Samchuk, U. (2020). *Dramy* [Dramas]. Folio [in Ukrainian].
8. Sartre, Zh.-P. (2001). *Buttya i nishcho: Narys fenomenolohichnoyi ontolohiyi* [Being and nothingness: An essay on phenomenological ontology] (V. Lyakh & P. Tarashchuk, Trans.). Vydavnytstvo Solomiyi Pavlychko "Osnovy". (Original work published 1943) [in Ukrainian].
9. Shmorgun, O. (2010). Humanistychni vymiry svobody v ekzystensiyiniy dramaturhiyi Lesi Ukrayinky ta Zh.-P. Sartra [Humanistic dimensions of freedom in the existential drama of Lesya Ukrainka and J.-P. Sartre]. *Slovo i Chas* [Word and Time], 2, 41-53 [in Ukrainian].
10. Shterekh, Yu. (1964). *Ne dlya ditey: literaturno-krytychni statti i eseyi* [Not for children: literary-critical articles and essays]. New York [in Ukrainian].
11. Styazhkina, O. V. (2015). Zhinky Ukrayiny v povsyakdenni okupatsiyi: vidminnosti stsenariyiv, intentsiyi y resursy vyzyhannya [Women of Ukraine in the everyday life of occupation: differences in scenarios, intentions and resources for survival]. *Ukrayins'kyi istorychnyy zhurnal* [Ukrainian Historical Journal], 2, 42-66 [in Ukrainian].
12. Zabolotna, T. (2013). Stratehiyi vyzyhannya mis'koyi intelihtentsiyi Ukrayiny v roky natsysts'koyi okupatsiyi (1941–1944 rr.): teoriya i praktyka [Survival strategies of Ukrainian urban intelligentsia during the Nazi occupation (1941–1944): theory and practice]. *Storinky voyennoyi istoriyi Ukrayiny: Zbirnyk naukovykh statey* [Pages of Military History of Ukraine: Collection of Scientific Articles], 16, 94-113 [in Ukrainian].