

Цей процес можна порівняти з квантовим явищем: актор водночас перебуває в кількох станах — він і грає, і є самим собою, і одночасно відкриває нову реальність. Такий актор — «квантовий перформер», спадкоємець і Прометей, і Аполлона, але вже без потреби в перемозі чи покаранні. Його головна сила — присутність, здатність бути провідником між хаосом і гармонією.

Постсекулярна духовність не зводиться до нової релігії. Вона — це досвід єдності, який може проявитися у творчому акті, у глибокому переживанні, у спільному диханні театру й глядача. І в цьому сенсі мистецтво стає новим храмом — храмом без догм і стін, де народжується не «правильна віра», а жива присутність, відчуття глибокого зв'язку з буттям.

Отже, постсекулярність — це шанс на створення нової духовності. Духовності, яка не копіює старої ортодоксії й не обмежується голою раціональністю, а народжується як живий результат зустрічі порядку й хаосу, науки й міфу, логіки та ритуалу. Це і є емерджентний процес: поява нової якості, що визріває зсередини самої сучасності й відповідає на глибинний запит часу.

*Д. Гаврилюк*

### **ДРАМАТУРГІЯ ВІЙНИ: ХУДОЖНЯ ПАСТКА ДИДАКТИЗМУ**

*D. Havryliuk*

### **DRAMATURGY OF WAR: THE ARTISTIC TRAP OF DIDACTICISM**

Після повномасштабного вторгнення 2022 р. український театр знову отримав місію — свідчити та фіксувати досвід війни. У перші місяці з'явилася хвиля сучасної драматургії, яка перетворила сцену на простір терапії, проживання болю та колективного очищення. Це було необхідно — ми всі шукали спосіб говорити про травму. Однак поруч із цим художнім осмисленням з'явилася інша тенденція — небезпека впасти в дидактизм, у прагнення говорити занадто прямо, пояснювати, «як треба розуміти». Така спрямованість часто підриває художню глибину творів.

У драматургії війни можна простежити появу своєрідної «правильності». Автори прагнуть бути почутими, але водночас бояться бути «неправильними», «непатріотичними». Через це драматурги часто жертвують внутрішнім конфліктом персонажів, неоднозначністю ситуацій, складністю характерів. Зникає парадоксальність і відчуття живої людини. Тексти іноді перетворюються на звіти, маніфести чи репортажі — а не на драматичні твори. Дидактизм стає реакцією на суспільну потребу «пояснювати» і створює цим художню пастку, в яку можуть потрапити навіть найщиріші тексти.

Якщо в класичній драматургії конфлікт народжується з протиставлення ідей, то в дидактичній існує вже готовий моральний висновок. Це часто зумовлено внутрішнім тиском, такою самоцензурою або бажанням швидкої комунікації в умовах кризи, що змінює природу мистецтва. Коли драматурги стають «рупорами» національної позиції, п'єси схилиються до моралізаторства. Герої перестають бути динамічними — радше проголошують істини, ніж діють, шукають. Часто з'являється чорно-біле зображення персонажів: російські персонажі постають виключно як абсолютне зло. І хоча ми всі розуміємо реальність воєнних злочинів, така спрощеність обмежує дослідження людської природи. Вона нагадує радянську

пропаганду, де є добро й зло, від якої ми маємо свідомо відійти, щоб дати місце багатоголосності та сенсовій неоднозначності.

На наш погляд, глядач не приходить у театр, щоб йому «пояснили», хто правий, а хто винний. Він і так живе в цьому контексті, він читає новини щодня. Театр має дати йому не повторення болю, а можливість перетворення, рефлексії. Коли твір лише видавлює сльози чи гнів, він перестає бути колективною терапією і перетворюється на простір вторинного травмування та маніпуляцією над глядачем.

Згідно з ідеями Кеті Карут і Домініка ЛаКапри, травматичний досвід не може бути безпосередньо представлений — він лише повторюється у формі фрагментів, образів, тиші. Теоретично, дидактизм можна розглядати у межах опозиції драматургії свідчення та драматургії проживання. Перша тяжіє до документальності й фактажу, друга — до афекту, тілесної пам'яті, емоційної фрагментарності. У другому випадку важливішим стає не факт події, а досвід її проживання. Саме тому пряме моралізаторство втрачає силу: воно не передає істину переживання, бо травма не говорить у лозунгах.

У власній практиці це явище спостерігалось на фестивалях «Тиждень актуальної п'єси» у Києві та фестивалі «Зимова квітка Lesyalesb» у Харкові, який був заснований разом з однокурсниками. Після роботи з такими текстами стало зрозуміло: ми маємо шукати мову, у якій історії стають художніми, а не лише документальними свідченнями. П'єса не має повторювати біль, а надавати можливість осмислити та побачити сенс. Театр може стати простором колективного проживання й очищення — місцем, де глядач отримує не готову мораль, а безпечну дистанцію для розуміння болю. Це можливо через пошук нових форм: метафору, тілесність, паузу, інтермедіальність, поетичну мову. Таке мистецтво не моралізує, а зцілює.

Отже, на мою думку, українська драматургія перебуває в процесі пошуку балансу між етикою та естетикою. Її завдання — не лише засвідчити травму, а допомогти глядачеві її пережити. Майбутнє театру — не в деклараціях і звітах, а у спільному проживанні досвіду, у мистецтві присутності, де головним стає не істина, а взаємне відчуття, що тебе бачать і чують.

## СЕКЦІЯ:

### АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ АУДІОВІЗУАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ ТА МИСТЕЦТВА

*І. Печеранський*

#### **ЕСТЕТИКА ДРОНІВ ЯК КОНЦЕПТУАЛЬНО-ТЕХНОЛОГІЧНЕ ПІДҐРУНТЯ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В ЕПОХУ ЦИФРОВОЇ КОНВЕРГЕНЦІЇ**

*I. Pecheranskyi*

#### **DRONE AESTHETICS AS CONCEPTUAL AND TECHNOLOGICAL BACKGROUND OF AUDIOVISUAL ART IN THE ERA OF DIGITAL CONVERGENCE**

Безпілотні апарати або дрони розроблялися та спочатку використовувалися переважно у військовій сфері й набули популярності у такому статусі під час безпекових заходів у США після сумнозвісних подій 11 вересня 2001 р. Уже на початку 2010-х рр. ідея дрона та того, що вважається дроном, виходить за межі військової сфери та охоплює такі галузі, як журналістика, мистецтво, збереження