

засобів культуротворення в процесі реалізації традиційних і новітніх культурних практик, утворює можливість для творчості в сфері культури.

Культуротворчість — це процес відтворення та розвитку надприродної сутності людини, являє собою актуалізацію універсальних сенсів, які стають основою суто людського існування. За сукупністю характеристик спеціальної сценічної події в контексті культуротворчості, можна визначити її теоретичне і практичне значення. По-перше, системні ознаки культури надають можливість аналізувати подію відповідними методами, зважаючи на нестійкість та невизначеність буття в культурі, якому притаманна подієвість. По-друге, культурна матриця склалася історично, змінюється в різні періоди, що впливає на залучення суб'єктів соціуму до спільної взаємодії в просторі культури, має спрямування на інтенсифікацію динаміки культурного розвитку засобом сучасних культурних практик — івентів. По-третє, чинниками культуротворчого процесу є аксіологічні орієнтири та спільні дії, які втілюються зокрема через сучасне сценічне мистецтво. По-четверте, під час організації буття в культурі формується його символічна значущість через івентивні практики. По-п'яте, суб'єктна зумовленість динаміки культури є актуалізуючим фактором якнайширшого залучення індивідів та створення сприятливого простору для творчої участі.

Таким чином, проблематизація культурних практик в умовах воєнного стану в нашій країні набула загрозливого характеру, але водночас сприятиме зростанню механізмів культуротворення в повоєнний час. Загрози івент-індустрії можуть бути перетворені на інструменти побудови осучасненого культурного простору на основі посилення творчої спроможності, ціннісної безпеки, активної участі осіб і соціальних груп у культуротворчих соціокультурних змінах.

В. Решинський

ОСМИСЛЕННЯ ВИЗВОЛЬНОЇ БОРОТЬБИ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ В СУЧАСНІЙ ВІТЧИЗНЯНІЙ ДРАМАТУРГІЇ

V. Reshynskyi

COMPREHENSION OF THE UKRAINIAN PEOPLE'S LIBERATION STRUGGLE IN CONTEMPORARY NATIONAL DRAMA

Визвольна боротьба висувається однією з провідних тем в історії України. Події національних суперечок наскрізною дією проходять через історичний та культурний виміри українського народу. Початок нового етапу боротьби за свободу викликає гостру потребу в засобах художнього осмислення історичної спадщини як важливої умови формування національної ідентичності. Ретравматизуючі події спонукають до їхнього відновлення в пам'яті досвіду минулих поколінь. Проте йдеться не лише про історичну пам'ять, що фіксує дати та події, а насамперед, про культурну пам'ять, яка дає змогу презентувати травму в образно-символічному форматі. Пам'ять про визвольну боротьбу є травматичною та динамічною за своїм характером. Таким чином, постає потреба в аналізі пам'яті про національні суперечки як культурного феномену, що концентрується, переосмислюється та відтворюється в художньому просторі, включаючи драматургію.

Актуальність досліджень пам'яті в українському контексті зростає з початком російської агресії 2014 р. й набула ще більшої значущості після повномасштабного

вторгнення у 2022 р. Проблеми історичної та культурної пам'яті, національної ідентичності, визвольної боротьби та соціальної травми стали провідними темами в науковому дискурсі українських дослідників. Вагомий внесок у розвиток цієї галузі зробили В. А. Гриневич, О. А. Гриценко, К. В. Кислюк, М. А. Козловець, І. І. Колесник, В. В. Кравченко, О. Я. Пухонська, Т. В. Шершова, Н. М. Яковенко та інші. Проте вважаємо доцільним здійснити комплексний семіотичний і герменевтичний аналіз сучасної вітчизняної драматургії як «місця пам'яті» визвольної боротьби — аспекту, який досі недостатньо розроблений у культурологічній практиці.

Метою запропонованого дослідження постає вивчення досвіду драматургії як «місця культурної пам'яті». Відповідно до цієї мети, основними завданнями вважається наступне: 1) обґрунтування концептуальної бази дослідження, 2) виявлення семіотичних кодів драматургічних текстів, 3) аналіз окремих авторських інтерпретацій історичного досвіду, концепції яких заслуговують особливої уваги.

Концепція «місця пам'яті» (*lieux de mémoire*) французького історика П'єра Нора виникла як реакція на кризу історичної традиції та втрату «живої» колективної пам'яті. Пам'ять розуміється символічною формою виживання минулого в умовах розриву історичної послідовності. Дослідник підкреслює, що «місця пам'яті» виникають тоді, коли «середовища пам'яті», тобто простори живої традиції, більше не виконують своєї функції. У цьому сенсі драматургічний твір може бути інтерпретований у вигляді культурного конструкту, що кристалізує колективну пам'ять у художній формі. Нора наголошує, що втрата «живої» пам'яті або пам'яті досвіду породжує потребу у створенні символічних осередків пам'яті — «ритуалів безритуального суспільства». Саме таким осередком може бути драматургічний текст, у якому через художню дію відбувається матеріалізація нематеріального, тобто трансформація історичного досвіду в дію, образ, діалог, сценічний конфлікт.

Подібно до «місць пам'яті», драма не лише відтворює минуле, а й фіксує і трансформує його, повертаючи в сучасність у вигляді символічного досвіду. Згідно з Нора, такі структури «виринають фрагменти часу, щоб повернути їх у трансформованому вигляді». Це дозволяє розглядати драматургічний твір як активне місце пам'яті, у якому здійснюється художнє осмислення колективного минулого.

Однак у сучасному культурному контексті історичні травми частіше осмислюються нащадками, а не свідками, що зумовлює зміну природи пам'яті — вона функціонує як успадкований досвід. Цей феномен пояснює Маріанна Гірш у концепції постпам'яті, яка описує спосіб сприйняття минулого поколіннями, котрі не були його очевидцями. Постпам'ять формується через наративи, образи та емоції, що передаються між поколіннями. Тож для сучасних авторів минуле постає не у вигляді факту, але суб'єктивно пережитою реконструкцією, яка поєднує уяву та успадкований досвід травми. Саме цей досвід осмислюється й трансформується в художніх символах.

Показовим прикладом взаємодії висловлених концепцій постає п'єса «Хліб на воді» Василя Босовича. Автор структурує сюжет у двох часових площинах: перша дія — 1949 рік, коли прихильники ОУН вели активну підпільну боротьбу; друга — 1993 рік, коли відбулася зустріч колишніх ворогів. Центральна проблема названого твору постає в демонстрації ідеї неможливості розрізнити героя і зрадника. В. Босович створює семіотичну систему, у якій означник (поведінка,

слова) штучно відокремлюється від означуваного (справжніх мотивів). Ключовим семіотичним кодом твору постає назва «Хліб по воді», що трансформується із цитати книги Екклезіяста: «Хліб свій пускай по воді, і по багатьох днях знов знайдеш його». В контексті п'єси вираз набуває подвійного значення: віра в повернення справедливості; марність жертви. Конспіративна квартира функціонує як аномальне місце пам'яті, де фізичний простір опору стає символічним вмістищем національної катастрофи. Знаком циклічності травми виступає грамофон із заїданою платівкою: пісня про розлуку звучить на початку й наприкінці дії та кодує неможливість історичного прогресу. Темпоральна структура п'єси створює семіотичний шок: звуки бою у 1949 р. безшовно переходять у святкову пісню 1993 р., так, що той самий текст набуває іронічного сенсу. Те, що діти Тихого і Дарки записуються росіянами, не лише має вигляд сюжетної деталі, а й виступає знаком генераційного розриву, коли наступне покоління отримує не пам'ять, а її симулякр.

У п'єсі Олега Гончарова «Доктрина Менделя» автор поєднує події 1933 р. з сучасністю. Двоє будівельників знаходять щоденник свідка Голодомору Миколи Суслова й відкривають історію села Гаврилівки. Головною ідеєю тексту постає викриття «доктрини дегуманізації», у якій політичний дискурс виправдовує геноцид. Кожен герой функціонує як спосіб сприйняття істини, що в сукупності формує поліфонічний образ трагедії. Сергій та Микола позиціонуються типовими представниками «постпам'ятевого покоління», яке стикається з артефактами жаху, не знаючи, яким чином їх інтерпретувати.

Основна дія тексту відбувається на Великдень, який у творі перетворюється на анти-Пасху: замість воскресіння — смерть, замість спокути — вина. Поведінка діда Якова, котрий повзає за крихтами хліба, позиціонується пародією на Євхаристію, де хліб стає інструментом катування. Марія підпалює приміщення, вбиваючи ката, що розуміється як акт очищення й відновлення істини. Сергій та Микола сивіють після прочитання щоденника: вони не пережили Голодомор, але пережили свідчення про нього. О. Гончаров доводить, що травма не зникає із часом, а залишається в документах, пам'яті та готова проникнути в теперішнє. П'єса функціонує не як документ, а як травматичний перформанс: вона не пояснює, а передає біль через театральну медіацію. Глядач не залишається незмінним після зустрічі із цим свідченням.

Сучасна українська драматургія постає як простір пам'яті, у якому осмислюється й трансформується досвід визвольної боротьби. Вона поєднує фіксацію історичного досвіду з його суб'єктивним переживанням, утворюючи символічну структуру успадкованої пам'яті. Через систему знаків, образів і конфліктів драматургія моделюють колективну свідомість, у якій травма минулого не відмежовується, а інтегрується в культурний досвід. Таким чином, сучасна драма виконує роль медіатора між історією та пам'яттю, перетворюючи художній текст на дієве «місце пам'яті», де національна ідентичність осмислює власну історію через символічну репрезентацію травми.