

Література

1. Вікна. URL: <https://vikna.tv/video/lifestyle/cherez-putinskyj-myr-vtratyv-zhytlo-my-rozkazhemo-shho-robytu-dlya-vidshkoduvannya/>
2. Українська мова: енциклопедія / [редкол.: В.М. Русанівський, В.М.Тараненко та ін.]. Київ: Укр.енцикл., 2000. 752 с.
3. Gazeta.ua. URL: <https://gazeta.ua/articles/lady-photo/ za-katastrofu-yaku-stvorili-v-ukrayinskih-mistah-vidpovidalni-ne-tilki-orki/1079770>

ПРИХОДЬКО Оксана

канд. пед. наук, доцент, м. Київ

ДРАМАТИЧНА ПОЕМА ЛЕСІ УКРАЇНКИ «НА ПОЛІ КРОВІ» ЯК ОБ'ЄКТ ТЕАТРАЛЬНОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ: СОЦІОКУЛЬТУРНА ПЕРСПЕКТИВА БІБЛІЙНОГО ІНТЕРТЕКСТУ

Біблія як джерело інтертекстуальних студій протягом тривалого часу привертає увагу митців, а відтак – і увагу дослідників до її інтерпретаційних моделей та алюзій, експлікованих у численній кількості текстів різних літератур. Біблійні сюжети та образи – фундамент, на якому письменники конструюють власні твори. Інтерпретаційні моделі Біблії мають значний епістемологічний потенціал. З огляду на це проблемно-мотивні й тематично-сюжетні комплекси, репрезентовані в просторі художнього слова, є матеріалом для інтерпретацій, інтертекстуальних студій та інтермедіальних експериментів.

Важливим чинником розвитку інтертекстуальних студій стали дослідження Ю. Крістевої, яка обґрунтувала поняття інтертекстуальності й запропонувала власну теоретичну концепцію стосовно окресленого явища. Під інтертекстуальністю дослідниця розуміє текстуальну інтеракцію, яка відбувається всередині кожного окремого художнього тексту. За Ю. Крістевою, у просторі кожного художнього тексту декілька певних висловлювань, запозичених з інших художніх текстів, взаємно перетинаються і часто нейтралізують один одного.

Таким текстом, що породжує інтертекстуальні реляції в просторі літератури, є Біблія, сюжети якої переосмислюються та інтерпретуються в різний спосіб.

Своєрідну авторську інтерпретацію біблійного мотиву зради Юдою Ісуса Христа репрезентує Леся Українка в драматичній поемі «На полі крові». Задля показу мотивів учинку та докорів сумління Юди письменниця трансформує біблійний сюжет, коли Юда не повісився після зради Учителя, а живе далі, придбавши за 30 срібляників і обробляючи вбогу неродючу нивку – «поле крові».

Невелика за обсягом та кількістю персонажів (тільки 2 – Юда і Дідок-Прочанин) драматична поема Лесі Українки стала об'єктом неодноразового сценічного втілення в Україні (Творча майстерня «Театр у кошику», м. Львів (2001), Національний академічний драматичний театр ім. Івана Франка (2009), Рівненський академічний український музично-драматичний театр (2021), Кіровоградський академічний український музично-драматичний театр ім. М.Л. Кривиницького (2021) та ін.), а також породила множинність режисерських

інтерпретацій. Усі режисери доволі вільно поводяться із текстом Лесі Українки, розвиваючи сміливі художні експерименти самої письменниці, розставляючи несподівані акценти та експериментуючи з хронотопом.

Цілком модерним інтертекстуальним (текст Біблії – текст драматичної поеми – сценічний текст) продуктом можна вважати виставу в Національному академічному драматичному театрі ім. Івана Франка. Біблійні події та героїв режисер Юрій Розстальний переносить орієнтовно в 1970–1980-ті роки. Про це реципієнт-глядач може зробити висновок з огляду на сценічні декорації, реквізит та одяг акторів, стилізовані під цей період. Зміна хронотопу зумовлена акцентуванням на позачасні одвічних проблем зради, спокути, докорів сумління. Одяг Юди та Прочанина (плащі, капелюхи, шарф на шиї Юди, теніски з обрізаними рукавами), а також мінімалістичні декорації та сценічний реквізит (рукомийник, скляний стіл-лежанка, парасолька, валізи) занурює глядача у другу половину XX сторіччя.

Місце дії – не поле, а уявна кімната, де розгортаються діалоги двох акторів-антагоністів. Це, безперечно, філософська драма, мотто якої оприявнюється саме через діалоги.

І Юда, і Прочанин уперше з'являються на сцені в дорожньому вбранні і з валізами, що візуалізує мотив одвічної подорожі, проминальності людини в цьому світі. Символічним є колір одягу Юди: він чорний, як чорні його думки. У певний момент Юда одягає на Прочанина свій плащ, свого капелюха, темні окуляри, натякаючи на тому, що кожен може бути зрадником. Високі й низькі, благородні й підлі думки та вчинки – притаманні кожній людині, у якій живе одвічна боротьба добра і зла.

Довгий модерний шарф на шиї Юди промовисто демонструє зашморг, який у певний момент зрештою Юда й імітує, знімаючи з шиї.

Символічним є запалювання Юдою свічок-лампад, розташованих по периметру сцени. Такі свічки – символ віри й фанатизму. Після послідовного оприявнення історії Юди від фанатичного захоплення Месією до його зради у ключовий момент зневіри герой Остапа Ступки починає методично задмухувати лампади фанатизму.

Мізансцена, відтворена за спогадами Юди про таємну вечерю напередодні зради, позначена символічними кольорами: на білу скатертину на столі, за яким сиділо 12 апостолів, раптово проливається келих із червоним вином.

Окремо варто зупинитися на розгляді стосунків Юди та Прочанина. Актор (Дмитро Рибалевський), що зіграв Прочанина, на відміну від героя-дідка Лесі Українки, молодий. За задумом Лесі Українки, він герой – антагоніст, який, як у давньогрецькому театрі, слугує для відтворення внутрішнього світу корифея-протагоніста, підсвічення його мотивів, думок, учинків. У виставі Юрія Розстального, окрім цієї функції, герой-Прочанин уносить цілком нову ідею.

Фінал п'єси, який у сюжетній канві є авторським продуктом режисера, доволі несподіваний, як за своїм ідейним спрямуванням, так і за сценографічною подачею, насиченою спецефектами. За білою ширмою, яка відділяє глядача від сцени на фоні червоної підсвітки і тіней протагоніста та антагоніста відбувається

уявне вбивство Юдою Прочанина. Перед цим чоловіки випробували долю, кинувши монетку на аверс чи реверс: то хто ж буде в ролі вбивці, а хто в ролі жертви? Виставу завершує відкритий фінал у стилі ібсенівського «театру ідей», що детермінує розгортання екзистенційного мотиву непередбачуваності, гри долі, умовності й невизначеності.

ПРИХОДЬКО Петро
аспірант, м. Переяслав

СТРАТЕГІЇ ГІБРИДНОЇ ВІЙНИ В УКРАЇНСЬКОМУ СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ ПІСЛЯ 1991 РОКУ: ПОСТКОЛОНІАЛЬНА РЕВІЗІЯ

Протягом тривалого часу український соціокультурний, зокрема й медійний простір перебував під значним впливом меседжів російського нарративу, що засвідчує колоніальний стан України і в період здобуття незалежності (після 1991 року). Зрештою, не випадково події повномасштабного вторгнення російського агресора на територію України в лютому 2022 р. американський історик Т. Снайдер називає «останньою постколоніальною війною».

Попередні десятиліття в Україні позначені значним впливом медіа, що, відповідно, формували позитивний образ росії та сприяли інкорпорації російських меседжів до українського соціокультурного простору й формуванню позитивного ставлення громадян України до культурних, політичних, соціальних, інформаційних та інших явищ у самій росії. Така колоніальна ситуація була частиною загальної гібридної війни росії на теренах України та стратегією формування гібридного соціокультурного простору в Україні, у якому російське та українське позиціонувалося як нероздільне, а події в росії позиціонувалися за допомогою українських медіаресурсів як важливі для громадян України. Крім того, зазначені явища були представлені як позитивні, тобто діяльність окремих українських медіа (телеканали «Інтер», «Україна», «Тоніс», «1+1», преса на кшталт газет «Вести», «МК», «Киевские ведомости» тощо) була спрямована на «відбілювання» російського нарративу або ж його репрезентацію як нарративу «великої» культури, що має важливий епістемологічний статус у світовому культурному контексті та який водночас реактуалізує вітальний імпульс для розвитку українського соціокультурного виміру, що має функціонувати в єдності з російським. Діяльність українських медіа (газети, радіо, телеканали, інтернет-простір тощо) підпадала під категорію пропагандистських, оскільки в їх роботі були використані технології нав'язування певних образів іншому соціокультурному світу, який мав бути наближеним до семіотики російської дійсності, до явищ її культурного середовища та медіареальності тощо.

Не випадковим є те, що під час повномасштабного вторгнення у 2022 році, значної шкоди було завдано тим об'єктам культурної спадщини, що позначають іманентні риси української ідентичності, є маркерами українського