

The research methodology is based on a comparative analysis of human activity and a mechanised process, which is now often referred to as «algorithmic creativity». The theoretical and methodological foundations are constructivist observations of technological imitation of human activity in the context of the experience of using «artificial intelligence».

*Results.* The issue of the technological singularity, according to which technological development will become uncontrollable and irreversible, resulting in radical changes in the nature of human civilisation, is correlated with the further analysis of the phenomenon of «algorithmic creativity». From a technical point of view, creativity organised through the use of artificial intelligence involves the use of algorithms to create new aesthetic products. The use of neural networks in artistic culture raises the question of the role of technology in creative expression, as well as raises the issue of ownership, authenticity and authorship.

*Scientific novelty.* The study made it possible to formulate the concept of «algorithmic creativity» as a process of organising artistic creativity through the functioning of «machine learning». Algorithmic creativity is in fact a kind of mechanised production process organised with due regard for the peculiarities of machine learning and the identified signs of stylistic imitation of traditional practices.

The practical significance. The information contained in this article may be useful for Ukrainian educators to develop a new strategy for organising the process of lean culture formation.

*Key words:* algorithmic creativity, cultural process, technology, cultural practices, artificial intelligence, machine learning.

Надійшла до редакції 11.05.2023 р.

УДК 130,2

### БІБЛІЙНІ АЛЮЗІЇ ЯК ЗАСІБ СТВОРЕННЯ САКРАЛЬНИХ СЕНСІВ У ТВОРЧОСТІ ЧЕРНІГІВСЬКИХ ТЕАТРАЛЬНИХ РЕЖИСЕРІВ

**Каранда Марина Василівна** – кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії та культурології, Національний університет «Чернігівський колегіум» ім. Т. Г. Шевченка, м. Чернігів,  
<https://orcid.org/0000-0001-6748-2815>  
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi45.643>  
Mkaranda@ukr.net

**Колесник Олена Сергіївна** – доктор культурології, доцент, професор кафедри філософії та культурології, Національний університет «Чернігівський колегіум» ім. Т. Г. Шевченка, м. Чернігів,  
<https://orcid.org/0000-0002-0597-6489>  
elenakolesnyk2017@gmail.com

Розглядаються знакові постановки таких сучасних чернігівських театральних режисерів як А. Бакіров, Є. Бондарь, А. Кузик, Є. Сидоренко, Д. Федешов. Предметом дослідження виступають релігійні (біблійні) теми та алюзії, деякі з яких є іманентно присутніми в тексті драматичного першоджерела, в той час як інші є власне режисерськими знахідками. На основі детального аналізу конкретних вистав виділяються основні смисли релігійного характеру, що приваблюють сучасних постановників. Перш за все, це проблематика покаяння та очищення, а також універсальна символіка в її християнському прочитанні (камінь, парус, риба тощо). Даний емпіричний матеріал вперше концептуалізується в контексті теоретичної культурології та може мати методологічне значення для аналізу філософсько-релігійних підтекстів у конкретних постановках та оцінці загальних світоглядних тенденцій, виражених у театральному мистецтві певного регіону чи періоду.

*Ключові слова:* профанне, сакральне, чернігівські театральні режисери, художня інтерпретація.

*Постановка проблеми.* Сучасна людина має постійно шукати адекватні відповіді на низку викликів постінформаційного суспільства. Зокрема, глобалізаційні зсуви свідомості змушують переглядати традиційні уявлення про духовність, ментальну унікальність, національну та етнічну ідентичність. Усе це стимулює пошук нових, діалогічних за своєю природою шляхів філософської та культурологічної рефлексії. Для цього актуальним є міждисциплінарний підхід, що поєднує теоретичний інструментарій та фактологічні «ресурси» таких дисциплін, як культурологія, філософія культури, естетика, релігієзнавство.

Однією з ключових проблем сьогодення є криза національної та релігійної ідентичності – як окремої особистості, так і певної соціальної групи. В останні десятиліття відбувається загострення проблеми, що знаходиться у безпосередньому зв'язку з такими явищами як міграційні виклики у Західній Європі, насилья та тероризм різного типу та масштабу, зокрема ті, від яких Україна потерпає з 2014 р. й донині.

У сучасній культурі має місце теоретичний пошук засобів подолання кризи постмодернізму та одночасна апробація цих засобів у візуальних і літературних практиках. Зокрема, це стосується драматичних текстів, які сценічно інтерпретуються в аспекті антиномії «сакральне – профанне».

Це явище знайшло своє яскраве вираження в діяльності чернігівських театральних режисерів. Творчо осмислюючи проблематику сакральності, вони здебільшого звертаються до європейських (у т.ч. вітчизняних) авторів; інтерпретація матеріалу американської драматургії також методологічно

тяжіє до європейських парадигм. Одним із найбільш успішних драматургів-експериментаторів нині є ірландець Мартін Макдона (Мак Донах), чий п'єси та сценарії ставляться на світових і українських театральних сценах та реалізуються в кіноіндустрії.

Для повнішого розуміння сучасного театального життя України доцільно звернутися до імпліцитних філософсько-культурологічних компонентів трагікомедії М. Макдона «Каліка з острова Інішмаан», яку поставив А. Бакіров у 2013 р. Гідні уваги також постановки Д. Федешова за творами Лесі Українки (2020 р.) та вистава Є. Сидоренка «Остання гавань» за п'єсою Т. Вільямса (2021 р.), укорінена одночасно в американській (за першоосновою тексту) та європейській (за інтерпретаційними моделями) культурах. Режисерський дебют А. Кузик за п'єсою української авторки Лани Ра «Невчасно» та доробок Є. Бондаря як режисера вистави «Потьмарення» за однойменним романом Ф. Діка довершують палітру чернігівських вистав, що містять біблійні алюзії. Вивчення сенсожиттєвих аспектів інтерпретаційного діалогу цих авторів та режисерів може стати дієвою допомогою в розумінні ідентифікаційних духовних процесів у європейській та українській суспільній свідомості.

*Аналіз останніх досліджень та публікацій.* Проблемам естетики, поетики, семіології сучасного театру присвячена фундаментальна праця Х.-Т. Лемана [3]. Важливу тему ідентичності та цивілізаційного вибору підіймає С. Хороб [7]. На проблематику сакрального крізь дослідження співвідношення міфу та антиміфу в українській драматургії виходить О. Бондарева [1]. Праці українських театрознавців здебільшого пов'язані з відновленням історії національного театру, в той час як мистецькі події сьогодення знаходять висвітлення у художній критиці та публіцистиці, зокрема, в інформаційно насиченому огляді О. Ліцкевич, присвяченому трансформаціям українського театру за останні 30 років [4]. Питанню інтерпретації сакральних смислів у цьому виді мистецтва уваги приділялося недостатньо, тому для даного дослідження методологічний характер мають роботи, присвячені загальним принципам тлумачення художнього втілення опозиції «сакральне-профанне». Серед українських дослідників цієї проблематики слід особливо відзначити В. Головей [2] та М. Столяр [6].

*Метою дослідження* є теоретичний аналіз засобів увиразнення сакрального в драматургії на матеріалі доробку чернігівських режисерів (А. Бакірова, Є. Бондаря, А. Кузик, Є. Сидоренка, Д. Федешова), які вперше концептуалізуються в контексті теоретичної культурології.

*Методологічною основою аналізу* є культурологічна інтерпретологія, що дозволяє робити комплексний аналіз різних смислових рівнів твору.

*Виклад основного матеріалу дослідження.* Постмодерний драматичний текст є привабливим для театрознавців-нараторів через наявність у ньому ситуації висловлювання. У драматургії її провокує автор, у театрі її інтерпретує режисер та індивідуально психофізично ретранслюють актори.

На думку театрознавця П. Паві, головними естетичними характеристиками ситуації висловлювання є візуалізація (фіксується у мізансцені та індексується концепцією режисера), широта (за неповної характеристики обставин та відсутності вичерпних ремарок у драмі), умовність (хто до кого адресується в певному часі і просторі), герменевтичність (спосіб висловлювання є не менш важливим за лексичний зміст) [5; 310]. Отже, в театрі нарація існує як система, що об'єднує лінгвістичний, пантомімічний та сценографічний складники.

У драмі М. Макдона «Каліка з острова Інішмаан» на рація розпочинається з зав'язки, яка не лише не показана глядачам, але й не має свідків серед персонажів твору: місцевий пліткар Джонні Патінмайн повідомляє, що один чоловік втопив Біблію. У драмі Мак дони наголошено, що ніхто з персонажів жодним чином не інтерпретує шокуючу новину – ця місія повністю покладена автором на читача драми та глядача вистави.

Проблеми релігійної ідентифікації є звичними для літератури постмодернізму. Але в цій драмі біблійні паралелі та алюзії стають лейтмотивом, який організує зміст твору. Онто-антропологічна трагедія п'єси – «скам'яніння» душ усіх мешканців ірландського острова Інішмаан – приводить до думки, що в 1990-ті роки твориться нова, постпостмодерністська парадигма літератури, яка вбирає в себе міфологічні мотиви та звертається до проблематики сакрального.

Макдона презентує постсекулярний світ, у якому домінує атараксія, безчуттєвість до релігії. Така розстановка сил на початку твору контрастує з подальшим розвитком дій, а також із психологічними портретами персонажів.

Акт викидання Біблії в море можна розглядати як авторську художню ремінісценцію на відречення апостола Петра (чиє ім'я означає «камінь» – це поняття є одним із лейтмотивів всього твору). Ірландія була і залишається християнською країною – так, за офіційною статистикою, на 2016 р. понад 85% населення відносить себе до вірян Католицької церкви. Однак на початку 1930-х років (час дії драми) у низці країн Європи поширюються фашистсько-нацистські ідеології, які, формально не пориваючи зв'язків із християнством, реально є богоборчими та людиноненависницькими вченнями. На протигагу подібним

настроєм, прихованим сенсом драми М. Мак дони є мотив еклесійності (церковності): Бог починає будувати на острові-камені (природному та душевному) новий соціум. Це є реалізацією біблійної настанови «ти – Петро, і на цьому камені Я створю Церкву Мою, і врата пекла не подолають її» (Мф. 16:13).

Сценічна інтерпретація драми М. Макдони, яка відбулася в Чернігівському обласному академічному українському музично-драматичному театрі ім. Т. Шевченка (прем'єра – грудень 2013 р.), втілена заслуженим артистом України А. Бакіровим. Режисерська версія містить багато текстових та візуальних посилань на Білію, що розкриває приховані смисли тексту. Зокрема, останньою реплікою головного героя, каліки Біллі, є слова з Євангелія: «Якщо хто хоче йти за Мною, відсторонися себе, і візьми хрест свій, і слідує за Мною» (Мф. 16:24). Отже, режисер посилює натяки драматурга, роблячи їх більш ясними для сучасних глядачів, не всі з яких мають достатню підготовку для прочитання алюзій.

Концепція сценографії як концентрованого символічного «одягу» сцени побудована в цій виставі на протиставленні образів каменя та човна. На сцені наявна кам'яна стіна, розкидані натуральні булижники. Крім того, кожен персонаж вистави періодично носить камінь. Каміні використовуються як зброя в бійці. З каменем тітки героя порівнюють свого небожа, який у них «висить на шії». Мотив каміння наявний і в передісторії головного героя, яка містить справжній нерв його особистої драми: адже за допомогою каміння у мішку рідні батьки прагнули втопити немовля-каліку. Згодом, отримавши від коханої дівчини відмову і не маючи певності, що існування має сенс, Біллі сам збирає в мішок каміння, щоб втопитися. З каменем розмовляє його тітка, яка через втрату Біллі захворіла на нервовий розлад (отже, камінь – «замінник» небожа, а значить, у якомусь сенсі сам Біллі – камінь). Об камінь вдарилася горда дівчина, що змусило її змінити своє світовідношення. Так, у постановці звичайний камінь став і «наріжним», і каменем «спотикання».

Поняття «наріжний камінь», або «камінь заснування» має значне місце у християнській культурі, а також в інших авраамічних релігіях (йудаїзм, іслам). Так у древніх євреїв називалася скеля на Храмовій горі, де з часів царя Соломона розташовувалася головна частина Єрусалимського храму – Свята Святих. З погляду міфопоетики – це перший прояв матеріального у світі, з якого Господь почав процес космогенезу. З погляду історії культури – це традиційне місце молитви чи духовного союзу з Богом.

Другий ключовий образ у режисерській концепції А. Бакірова – це човен. З точки зору іконологічного методу (А. Варбург, Р. Вітквер, Е. Панофські) перенесення символів із класичної культури до неklasичної є можливим, ба більше, в постмодернізмі воно гіперпродуковане. Човен у виставі А. Бакірова є і колискою, і реальним транспортним засобом, на якому каліка Біллі відплив у велике життєве море. Наявний він і як паперова модель (човен-лист з Америки), і як човен-шапочка, яку складають друзі. Човен мрії і сну трансформується у човен, що везе до Царства Небесного (як-от в епізоді сну, в якому Біллі бачить себе красивим і здоровим). У кульмінаційному моменті нам явлено перевернутий човен-труну, з якого через три місяці воскресє Біллі (перверсія Євангельського сюжету воскресіння, згадаймо принагідно, що печеру, де поховали Христа, було завалено *каменем*). Вдалим є таке режисерське використання буквально-дієвої алюзії на воскреслого Христа, як неочікуване повернення героя на острів прямо з білого кіноекрана. Так створюється полісемантичний кенотип, який потужно працює на зв'язок сучасного глядача з релігійною християнською традицією, візуалізуючи складні й глибокі теологеми.

У певних місцях тексту драми каліка Біллі постає дерзновенно художньо інтерпретованим образом Христа, поповнюючи список визнаних літературних образів із христологічними конотаціями (Дон Кіхот у Сервантеса, Ревізор у Гоголя, князь Мишкін у Достоевського, доктор Живаго в Пастернака та багато ін.). Питання не в тому, наскільки повно автору вдається піднесення та сакралізація людського образу, адже Євангеліє неможливо замінити навіть геніальною літературно-художньою інтерпретацією. Нас зараз цікавить, якими саме засобами автору вдається створити христологічні ремінісценції, а головне – з якою світоглядною метою.

Мартін Макдона вкладає в уста своїх персонажів багато полісемантичних вербальних характеристик каліки Біллі. Хелен визнає, що Біллі «себе не дуже любить», «не б'є нікого по ребрах». Для самохарактеристики героя обрано репліку «Так, я з привітом», у монолозі він чує «причитання плакальниць» над собою і звертається до матері з проханням «отерти піт з чола», молить Бога бути з ним, навіть якщо судилося заснути (сон як метафора смерті). Біллі горює, що дівчина Хелен розбила йому серце; в цьому контексті це постає натяком на головну ідею книги «Пісня над піснями», в якій християнська герменевтика вбачає опис союзу Христа і Церкви або Бога та богообраного народу, виражений за допомогою метафор та стилістики шлюбної поезії. Сакральна знакова деталлю є локація, адже фільм «Людина з Арану», де знімався Біллі, показують у приміщенні церкви.

Образ лікаря, який нічого не лікує, а лише констатує поширення туберкульозу та алкоголізму, є ідейно протилежним традиційній конотації «Христос-лікар». Тобто за замовчуванням усі лікарі в християнській культурі мають втілювати альтруїстично-гуманістичний вектор професії. Персонаж

натомість забуває навіть про лікарську етику в стосунках із Джонні, особливо у репліці «що мені до твоїх ср\*них новин», яка свідчить, що йому байдуже і до благої звістки. Хоча населення переконане, що «листи від лікарів – найцікавіші» (адже там має бути не перелік діагнозів, а сакральна таємниця про джерело здоров'я). Лікар вважає, що «колись розітне череп і не знайде там нічого» – тобто він відкидає ідею безсмертя душі. Але за задумом драматурга на острів прийде інший, справжній лікар – каліка Біллі, який зілечить людей від хвороби «скам'яніння душ», від стану загубленості й невизначеності.

Образна алюзія на апостола Фому помітна в епізоді, де Хелен каже: «Просто прийшла подивитися на рани каліки Біллі... кажуть, вони глибокі». Хелен та її брат Бартлі також постають фемінно-маскулінним символом Ірландії, сакралізованим для драматурга. Особливо це підкреслюється в сцені іронічного уроку з історії відносин між Англією та Ірландією. Дівчина розбиває на голові у брата курячі яйця для виховання в ньому бажання обстоювати інтереси Ірландії. Взагалі Мартін Макдона наскрізно у драмі ставить питання національної ідентифікації: Ірландія не така вже й «діра», якщо до неї приїзять французькі дантисти, американські кінематографісти, «кольорові» та німці. Проблема критеріїв визначення власної гідності, піднята ірландським драматургом, близька і сучасній українській ментальній культурі.

Отже, комплексне культурологічне дослідження тексту драми Мартіна Макдони «Каліка з острова Інішмаан» та сценічної постановки Андрія Бакірова дозволяє виокремити кілька шляхів подолання кризи ідентифікації у свідомості європейців. 1) Парадокс як спосіб новітнього конструювання сенсів: каліка усвідомлює себе здоровим інтелектуально, і цього достатньо для того, щоб загорітись його мрією про рай (профанно-секуляризована версія якого в драмі – кінематографічний Голівуд). У режисерській версії А. Бакірова ідея перемоги духу над тілом гіперболізується деталлю: герой бере на руки кохану, яка вивихнула ногу, силою любові долаючи фізичну неміч. 2) Теза-рефрен про батьківщину як щось не меншовагтисне, оскільки вона цікава для іноземців: інкультурація «чужого» в автохтонне середовище надає статусності власній національній спільноті. 3) У постсекулярному світі складно знайти драматурга, який наважився б стверджувати класичну релігійну ідентифікацію. Але текст М. Макдони містить стійкі алюзії на євангельські події та персонажі. Це веде до подолання застарілого стереотипу епохи модернізму, запозиченого ще у Ф. Ніцше у вигляді формули «Бог помер». Біблійний принцип «І останні стануть першими» реалізовано у драматурга декілька разів: німеччина стає зіркою кіно, обранцем гордої і красивої дівчини, Ірландія перестає усвідомлюватися «дірою», острів Інішмаан виступає новітнім постмодерним Єрусалимом, у якому в душах місцевих мешканців воскрес Христос.

Ще однією прикметною чернігівською виставою, в якій порушується сакральна проблематика, є «Саронська квітка, або Інша сторона гріха», яка розпочала своє сценічне життя в грудні 2020 р. у Чернігівському обласному українському драматичному театрі. Це дипломна робота молодого, але концептуально цікавого режисера-лвів'янина Д. Федешова, який увійшов у чернігівський театральний простір уже декількома роботами. Вистава органічно з'єднала два короткі твори Лесі Українки, присвячені життю перших християн. Відповідно до оригінального авторського погляду, канонічний новозаповітний матеріал поєднується з апокрифічним.

Під час інтерв'ю режисер пояснив ситуацію метафорично: вибір зробив не він, а «Леся сама обрала» його, тобто текст глибоко суголосний його світогляду. Д. Федешов переконаний, що для теперішнього глядача питання: «Для чого живеш?» та «З ким ти?» є так само актуальними, як для сучасників Лесі Українки, і як для перших християн. Сучасному театру під силу місія популяризації, або творення перформативного «Євангелія для гопників» (назва медійної мотиваційної промови А. Андрушківа, випускника Українського католицького університету, магістра богослов'я та громадського діяча).

Отже, режисерське завдання полягає в актуалізації для вірян та невіруючих вічних біблійних істин, які мають бути викладені зрозумілою художньою мовою. Тому текст Лесі Українки, який сам є авторською інтерпретацією історії та релігії, має піддатися інтерпретації сучасного постановника, що розкриє його потенційні сенси. Одним із нереалізованих режисерських ходів мав бути мовний білінгвізм: римляни, які в біблійні часи були окупантами Іудеї, повинні були у виставі говорити російською. На жаль, таке актуальне вирішення залишилося нереалізованим. Семантично навантаженими є костюми персонажів. Так, багатій Хуса (актор М. Бичук), котрий співпрацює з загарбниками, одягнений у модний за критеріями XXI ст. плащ, що має натякати глядачам, що серед наших сучасників є перевертні, здатні в лиху годину забути і коріння, і Бога та вдатися до колаборації з російським агресором (на час прем'єри вистави йшлося лише про локальні військові дії на Сході України, проте акценти постановки виявилися пророчими). Інші костюми, які своєю стилістикою відсилають глядача до феномена східних єдиноборств, підкреслюють тему боротьби, яка триває поза часом.

Загальна сценографія вистави «Саронська квітка...» нав'язана режисеру фільмом «Жертвопринесення» А. Тарковського і вирішена вкрай лаконічно – велика гола гілка є одночасно алюзією

і на терновий вінок Спасителя, і на осику, на якій повісився Іуда. Однак ця остання алюзія не відповідає тексту Лесі Українки. Адже її Іуда – це людина, що має претензії до Христа: вважаючи себе обманутим в очікуваннях, він декларує своє «право» зрадити учителя. Парадокс екзистенційно-богоборчих пошуків великої Лесі полягає в тому, що до рук Іуди вона вкладає зерно, начебто перетворюючи його на «сіяча» з притчі. Проте він не здатен залишити для нащадків правдиве слово про Вчителя. Принципово інший євангельський свідок – Іоанна, одна з жінок-мироносиць, які супроводжували Христа – ставить низку питань у другій частині вистави. Режисер запропонував актрисі К. Ткачук посилити образний вплив тексту Лесі Українки на глядача віршем Б.-І. Антонича «Літанія», що в сукупності з духовною поезією, виспіваною а капела, дало потужний ефект. До вибору церковних піснеспівів «Не отвори лиця твого», «Не ридай мені» та «О тобі радується» режисера підштовхнула відома українська музикантка і дослідниця музики Н. Половинка. «Прихованими» джерелами творчості Д. Федешова в інтерв'ю він назвав праці К. Г. Юнга та О. Забужко і творчість Е. Гротовського, Ю. Кліма і В. Кучинського.

Наприкінці зими 2021 р. у Чернігівському молодіжному театрі відбулася прем'єра вистави «Остання гавань» за драмою Т. Вільямса. Режисер Є. Сидоренко переосмислив маловідомий текст зnanого американського драматурга, створивши камерну за зовнішніми критеріями, але психологічно панорамну і розмаїту за наповненням виставу. Є. Сидоренко не ставив перед собою мети реактуалізації Біблії, окрім того, він свідомо відмовився від потужного біблійного символу – риби, який сам Теннессі Вільямс рекомендував у текстових ремарках. Попри світськість режисури, п'єса все одно актуалізує для глядачів ХХІ ст. історію біблійного пророка Іони.

У виставі наявний метафоричний корабель (ємне сценографічне рішення, навіяне фантазіями десятирічного сина Є. Сидоренка), вітрила якого відсилають нас у спогадах і до Ноевого ковчега, і до фінікійського корабля, на якому Іона тікав від Бога, і до українського барокового образу корабля-церкви. Ба більше, тут виникає специфічна символічна модель часу: одно моментно присутні минуле (вітрила, пошматовані вітрами життя), теперішнє (згорнуті вітрила – тимчасовий спокій та нові надії) і майбутнє, до якого рухаються персонажі, розгорнувши кожен своє вітрило-душу. Називаючи свій метод інтуїтивістським (щоправда, без опори на тексти А. Бергсона), режисер довірився власному досвіду служби на флоті та театрознавчим думкам П. Брука і А. Чехова. Завдяки ритмічним рішенням у партитурі світлографії персонажі вистави по черзі потрапляють до «черева китового», де вони у монологіях аналізують себе та обирають вектор руху власної душі.

Фінальна пластична вимога Т. Вільямса, втілена акторським дуєтом В. Макара та Р. Остапко, – епізод, де господар бару знімає з повії туфлі і відправляє її омитися у душ – теж є очевидною алюзією на приклад Христа, який на Таємній вечері зняв взуття з апостолів і омив їм ноги.

Дебют молоді чернігівської режисерки А. Кузик покликав до сценічного життя п'єсу «Невчасно» сучасної української драматургині Лани Ра. Сюжетна лінія побудована навколо архітектора середніх років, який вирішив повіситися через втрату сенсу життя. Здійснити суїцид йому перешкоджає янгол-охоронець. Нехитра колізія начебто не має значного потенціалу для ефектної сценічної інтерпретації, а жанр комедії не передбачає глибинних сакральних конотацій. Однак у виставі наявні алюзії на старозавітний канонічний сюжет про архангела Рафаїла і Товію. Герой п'єси, невдах-архітектор, духовно сліпий, адже сприймає янгола надокучливою мухою. Наслідком зусиль янгола стає відновлення любові між головним героєм та його обраницею, що також має паралель в історії Товії.

Окрім професійних театральних колективів, до біблійних сенсів звертаються й чернігівські театральні аматори. Яскравим прикладом є інсценізація роману Ф. Діка «Потьмарення» у молодіжному аматорському театрі EX LIBRIS. Режисер Є. Бондар продемонстрував наскрізну філософічність режисерських прийомів, лаконізм, здатність до символічної трансформації простору і часу, вміння створити алюзії на притчу про блудного сина і одночасно провести «діалог» з Й. В. Гете, Г. Гессе, П. Тейаром де Шарденом. Профаним компонентом стає стилізація мови персонажів під сленг наркоманів та наркоторговців, що на тлі сакральних ремінісценцій створює значну додаткову драматичну напругу. Біблійні та ширше – релігійні сенси актуалізуються у виставі за допомогою різноманітних засобів: костюми (риба – прикраса головної героїні, одяг біблійних пророків на трьох велетнях), реквізит (сценографічні куби, з яких складаються скрижалі з десятьма заповідями), музичний супровід вистави (пісня «На річках Вавилонських» із репертуару диско гурту «Boney M», що підкреслює позачасовість сюжету і одночасно відсилає до старозавітних часів), наскрізні сценографічні прийоми (води, виготовлені з гігантського шовкового полотна, поглинають наркомана в останньому «поганому» тріпі, символізуючи духовну гнилість; в одній із галюцинацій з'являється сарана, що є алюзією на 10 кар єгипетських. Нарешті, ключовий для твору фантастичний прилад цефалоскоп постає візуалізованим образом «тьмяного дзеркала», про яке говорить апостол Павло у Новому Заповіті.

**Висновки.** Комплексне культурологічне дослідження текстів драм та їх сценічних інтерпретацій у театрах Чернігова дозволяє дійти висновку про використання в драматургії методу метанарації, який спирається на постмодерну гру в переозначення. За допомогою алюзій створюється гіпертекстуальність, яка повертає реципієнта від профанного світу до сакруму книг Старого і Нового Заповітів. Виразна наявність сакральної краси біблійних кодів не лише не заважає реалізації світських ліній, а навпаки, наповнює художню форму метатеатральним духовним змістом. Це надає регіональному сценічному контенту шанс на конкурентність із найкращими українськими та європейськими театрами.

Подальше вивчення сучасного стану та тенденцій розвитку українського театру має велике значення для осмислення та, в певній мірі, формування нового контенту й виражальних засобів цього виду мистецтва, який має значний вплив на світоглядно-естетичні уявлення українського глядача, і може мати також помітний позитивний вплив на сприйняття української культури в світі. Оскільки буття українського театру є неперервним процесом, який набуває все нові характеристики, *перспективи подальших досліджень* пов'язані з вивченням його минулого, теперішнього стану та перспектив майбутнього – як у контексті розгляду окремих аспектів, так і в сенсі створення всеохоплюючої картини розвитку цього виду мистецтва в нашій країні. Зокрема, предметом подальшого дослідження може бути аналіз філософсько-релігійних підтекстів театральних постанов в інших областях України.

#### Список використаної літератури

1. Бондарева О. Є. Міф та антиміф у жанровому моделюванні української драматургії кінця XX – початку XXI століття : автореф. дис.... д-ра філол. наук : спец. 10.01.01 українська література; 10.01.06 теорія літератури; Київ. нац. ун-т ім. Т.Г. Шевченка. Київ, 2006. 31 с.
2. Головей В. Сакральне в мистецтві: проблеми образотворчої репрезентації: монографія. Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012. 420 с.
3. Леманн Х.-Т. Постдраматический театр. Москва : ABCdesign, 2013. 312 с.
4. Ліцкевич О. Український театр за 30 років: як змінився та чого чекати у майбутньому [Електронний ресурс]. *Суспільне культура*. Режим доступу : <https://suspilne.media/156471-ukrainskij-teatr-za-30-rokiv-ak-zminivsa-ta-cogo-cekati-u-majbutnomu/>
5. Паві П. Словник театру. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2006. 640 с.
6. Столяр М. Религия советской цивилизации. Київ : Стилос, 2010. 178 с.
7. Хороб С. І. Український драматургічно-театральний символізм у контексті вибору між Сходом і Заходом. *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze*, 27–28. Warszawa, 2009. S. 186–195.

#### References

1. Bondareva O. Ye. Mif ta antimif u zhanrovomu modeliuvanni ukrainskoi dramaturgii kintsia XX – pochatku XXI stolittia : avtoref. dys. ... doct. filol. nauk : 10.01.01 / Kyiv : 2006. 31 s.
2. Golovei V. Sakralne v mystetstvi: problemi obrazotvorchoi reprezentatsii / Luts'k : Volynskii natsionalnii universitet, 2012. 420 s.
3. Lemann H.-T. Postdramaticheskii teatr /Moskva :ABCdesign, 2013. 312 s.
4. Litskevich O. Ukrainskii teatr za30 rokiv: yak zminyvsia ta chohochoekaty u maibutniomu [Electonic resource]. *Suspilne kultura*:<https://suspilne.media/156471-ukrainskij-teatr-za-30-rokiv-ak-zminivsa-ta-cogo-cekati-u-majbutnomu/>
5. Pavi P. Slovyk teatru. Lviv : LNU, 2006. 640 s.
6. Stolyar M. Religiiia sovetskoi tsivilizatsii /Kyiv : Stilos, 2010. 178 s.
7. Khorob S. I. Ukrainskii dramaturgichno-teatralnii symbolizm u konteksti vyboru mizh Skhodom ta Zakhodom. *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze* 27–28. Warszawa, 2009. S. 186–195.

#### BIBLICAL ALLUSIONS AS A MEANS OF CREATING SACRAL SENSES IN THE CREATIVITY OF CHERNIHIV THEATERDIRECTORS

**Karanda Maryna** – Candidate of Philosophy, Associate Professor,  
T. Shevchenko National University «Chernihiv Colehium», Chernihiv  
**Kolesnyk Olena** – Doctor of Cultural Studies, Associate Professor, Professor,  
T. Shevchenko National University «Chernihiv Colehium», Chernihiv

The article examines iconic productions of such modern Chernihiv theater directors as A. Bakirov, E. Bondar, A. Kuzyk, E. Sydorenko, D. Fedeshov. The subject of the research is religious (biblical) themes and allusions, some of which are immanently present in the text of the dramatic primary source, while others are actually directorial findings. On the basis of a detailed analysis of specific performances, the main meanings of a religious nature, which attract modern directors, are highlighted. First, it is the issue of repentance and purification, as well as universal symbolism in its Christian reading (stone, sail, fish, etc.). This empirical material is conceptualized for the first time in the context of theoretical cultural studies and may have methodological significance for the analysis of philosophical and religious subtexts in specific productions and in the assessment of general outlook trends expressed in the theatrical art of a certain region or period.

*Key words:* profane, sacred, Chernihiv theater directors, artistic interpretation.

## UDC 130.2

**BIBLICAL ALLUSIONS AS A MEANS OF CREATING SACRAL SENSES IN THE CREATIVITY OF CHERNIHIV THEATER DIRECTORS**

**Karanda Maryna** – Candidate of Philosophy, Associate Professor,  
T. Shevchenko National University «Chernihiv Colehium», Chernihiv  
**Kolesnyk Olena** – Doctor of Cultural Studies, Associate Professor, Professor,  
T. Shevchenko National University «Chernihiv Colehium», Chernihiv

The aim of the paper is to make a theoretical analysis of the means of expressing the sacral senses in drama on the basis of the work of Chernihiv directors (Andrii Bakirov, Yevhen Sydorenko, Denis Fedeshov and Yevhen Bondary), which are conceptualized for the first time in the context of theoretical cultural studies.

*Research methodology* is based on the interdisciplinary integration of leading methods of modern cultural studies, philosophy and art history. The methodological basis of the analysis is cultural interpretology, which allows for a comprehensive analysis of different semantic levels of the work of art. The use of analysis aimed at defining the cultural universals in the context of the profane-sacral opposition makes it possible to highlight the religious level of meaning in works that are secular in nature.

*Results.* A comprehensive cultural study of the texts of dramas and their stage interpretations in the theatres of Chernihiv allows us to come to a conclusion about the use of the metanarrative method in dramaturgy, which is based on the postmodern game of redefinition. With the help of allusions, hypertextuality is created, which returns the recipient from the profane world to the sacred books of the Old and New Testaments. The clear presence of sacred beauty and the greatness of biblical codes not only does not interfere with the realization of secular lines, but on the contrary, fills the theatrical form with metatheatrical spiritual content. This gives the regional theatre content a chance to compete with the best Ukrainian and even European theatres. Transformations of the relationship between the sacral and the profane in various types and directions of modern art deserve further research.

*Novelty* of the article is in the analysis of the Biblical allusions and symbols in the creative work of modern Chernihiv theatre directors.

*The practical significance.* The creative work of the said directors can be seen in the context of the search for one's own identification – personal, religious, national, etc., which is relevant for a modern person and thus deserve special study.

*Key words:* profane, sacred, Chernihiv theatre directors, artistic interpretation.

Надійшла до редакції 3.03.2023 р.

## УДК 477.7.11

**КУЛЬТУРНА ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК ТВОРЧІСТЬ : НОВА МОДЕЛЬ ФУНКЦІОНУВАННЯ МИТЦЯ\***

**Виткалов Сергій Володимирович** – доктор культурології, професор,  
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне  
<https://orcid.org/0000-0001-5345-1364>  
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi45.644>  
sergiy\_vsv@ukr.net

**Виткалов Володимир Григорович** – кандидат педагогічних наук, професор,  
завідувач кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства,  
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне  
<https://orcid.org/0000-0003-0625-8822>  
volodumur\_vitkalov@ukr.net

Виявляється організаційно-культурний потенціал одного з яскравих представників сучасного професійного музичного мистецтва, – Заслуженого діяча мистецтв України Олександра Тарасенка – хормейстера Національної опери України, відомого організатора численних художніх проєктів у регіоні, країні та за її межами. Акцентується увага на важливості позиціонування сучасного митця в напрямі художньої інтерпретації світової музичної спадщини, яка дозволяє запропонувати публіці новий художній контекст; розглядається його роль у налагодженні діяльності філій Музичного товариства ім. М. Леонтовича в регіонах як важливих організаційно-методичних центрів поглиблення інтересу до хорового виконавства.

*Ключові слова:* культурна спадщина, міжнародне культурне співробітництво, митець, соціальна активність, бренд.

*Постановка проблеми.* Суттєва зміна ціннісних орієнтацій українського соціуму, викликана світовою пандемією COVID-2019 та поглиблена війною, стимулювала до перегляду безлічі актуальних питань його життєдіяльності, переформатування провідних напрямів усього соціального організму й світового співтовариства, окреслення нових культурних констант, що відповідають духу доби. І в цьому зв'язку мистецтво, як один із визначальних сегментів духовності будь-якого соціального рівня (людини, колективу чи країни), також увійшло до сфери цих трансформацій. Адже митець, як основний