

Отримано: 02 квітня 2023 р.

Прорецензовано: 12 квітня 2023 р.

Прийнято до друку: 15 травня 2023 р.

e-mail: bortnikzhanna@ukr.net

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3461-791X>

ResearcherID: HSH-8090-2023

DOI: 10.25264/2519-2558-2023-17(85)-247-251

Бортнік Ж. І. Функції гетеротопій в сучасній українській драматургії. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острог: Вид-во НаУОА, 2023. Вип. 17(85). С. 247–251.

УДК: 821.162.1

**Бортнік Жанна Іванівна,**

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури,  
Волинський національний університет імені Лесі Українки

## ФУНКЦІЇ ГЕТЕРОТОПІЙ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ

У статті оприєвнено специфіку гетеротопічного підходу при аналізі художніх текстів та схарактеризовано функції гетеротопій в сучасній українській драмі. Розглядаючи художні драматургічні тексти як «інші місця» було виявлено, що українські драматурги на лімінальному етапі вдавалися до створення образів батьківської хати, села, провінційного містечка, які реалізують у текстах функцію гетеротопії в'язниці, що розриває час; гетеротопії Майдану, Донбасу як музею та архіву, які накопичують час, та осмислювали теперішню країну через функцію гетеротопії бібліотеки в інтертекстувальних образах, мотивах та сюжетах. На постлімінальному етапі гетеротопія батьківської хати, містечка змінила свою функцію на функцію музею. Вдаючись до гетеротопії як художнього образу в драмах, автори мають можливість увиразнити зіткнення приватного з публічним персонажа, що підсилює драматургічний конфлікт, продемонструвати, як представлені особистісні простори персонажів у «інших просторах», що допомагає реалізувати специфіку характеру героїв, втілити «ритуали переходу» між топосами та образи «ритуальних жертв», на які готові персонажі, аби вийти за межі гетеротопії. Гетеротопії суб'єкта мовлення в сучасній українській драмі оприєвнено передусім часопросторами полону, в'язниці, лікарні, навчального закладу, поїзда, корабля. Українська драматургія постлімінального періоду, окрім зміни функції гетеротопії батьківського дому, села, містечка, поїзда, представляє гетеротопію укриття (бомбосховища). Драматурги активно залучають гетеротопічні образи, що реалізують авторську ідею художнього повернення персонажа у власне минуле, аби знайти і відрефлексувати помилки, отримати від минулого відповіді на запитання чи силу для боротьби. Зафіксоване у спогадах минуле героя має ознаки герметичного простору зі своїми внутрішніми законами, ритуалами, перериває, зупиняє чи накопичує час.

**Ключові слова:** сучасна драма, гетеротопія, часопростір, персонаж, автор, образ, п'єса.

**Zhanna Bortnik,**

PhD in philological sciences, Associate Professor,  
Lesya Ukrainka Volyn National University

## FUNCTIONS OF HETEROTOPIES IN CONTEMPORARY UKRAINIAN DRAMATURGY

The article reveals the specificity of the heterotopic approach in the analysis of artistic texts and characterizes the functions of heterotopias in modern Ukrainian drama. Examining artistic dramatic texts as «other space» it was found that modern Ukrainian playwrights at the liminal stage resorted to creating the image of a parental house, a village, a provincial town, which realize in the texts the heterotopia function of a prison that breaks time; the heterotopia of the Maidan, Donbass as a museum and archive that accumulates time, and interpreted the current state of the country through the function of the heterotopia of the library in intertextual images, motifs and plots. At the postliminal stage, the heterotopia of the parental house, the town, changed its function to that of a museum. By resorting to heterotopia as an artistic image in dramas, playwrights have the opportunity to highlight the collision of a private and public character, which strengthens the dramaturgical conflict, to demonstrate how the personal spaces of the characters are presented in «other spaces», which helps to realize the specificity of the character of the heroes, they have the opportunity to embody «rituals of transition» between topos and images of «ritual sacrifices» that the characters are ready for in order to go beyond heterotopia. Heterotopias of the subject of broadcasting in modern Ukrainian drama are manifested primarily by the time-spaces of captivity, prison, hospital, educational institution, train, ship. Ukrainian dramaturgy of the post-liminal period, in addition to changing the function of the heterotopia of the parental home, village, town, train, represents the heterotopia of the shelter (bomb shelter). Playwrights actively involve heterotopic images that realize the author's idea of an artistic return of a character to his own past in order to find and reflect on mistakes, to get answers to questions or strength to fight from the past. The hero's past, recorded in memories, has signs of a hermetic space with its internal laws, rituals, interrupts, stops or accumulates time.

**Keywords:** modern drama, heterotopia, space-time, character, author, image, play.

Для сучасних українських драматургів образи часопростору набувають особливого значення через активне прагнення знайти адекватну художню форму, аби втілити проблеми сучасної України, зумовлені цивілізаційними зламами і поворотами: кінець радянської епохи, Майдан, окупація Криму і Донбасу, війна, повномасштабне вторгнення Росії. Художній час і простір актуальної драми – це завжди образи України «сьогодні» з питаннями: «Чому все так?», «Чому я такий?». Відповіді драматурги шукають передусім в минулому, що зумовлює такі художні особливості п'єс, як ретроспективна композиція, сюжет «повернення персонажа в минуле» (подорожі машиною часу, зокрема), активне звернення до жанру монодрам зі спогадами та сповідями персонажів, спогади-зонги, очуження тощо. Приватне минуле персонажа втілено авторами передусім як соціальне: автори демонструють його як умовно герметичний (через вибірковість спогадів) часопростір з особливими правилами, кордонами та дійовими особами, відтак ці топоси в драмах акумулюють, розривають чи накопичують час, втілюють перетин минулого і теперішнього. Актуальним видається звернення до образів простору, які увиразнюють час, і до гетеротопій, «інших просторів» зі своїми особливими законами та функціями, аномальне розташування яких, на думку К. Бойер, «дає можливість долучати до аналізу цю категорію, коли йдеться про просторові конструкції (фігури думки),

вставлені в міста (дискурси), та є при цьому не зовсім доречними – суперечать звичному, типовому порядку речей» (Boyer, 2008: 58).

У «Інших просторах» (опублікованих вже після смерті автора, створених за тезами доповіді 1966 р.) М. Фуко визначив еволюцію ролі просторів у житті суспільства і функціонування «інших просторів», тобто гетеротопій, в системі суспільних відношень людини. Таким чином філософ виокремив головний, на нашу думку, кут зору в науковому погляді на специфіку дослідження гетеротопії – соціальний.

Соціальний простір, зазначає М. Фуко, неоднорідний: він розділений кордонами, де зовсім поряд можуть опинитися місця, які відгороджують якусь частину суспільства від іншого. У «Інших просторах» визначено шість основних принципів опису гетеротопій: 1. «У світі немає жодної культури, яка не утворює гетеротопій» (Foucault, 1984). 2. «Протягом своєї історії суспільство може зовсім по-різному сприяти функціонуванню гетеротопій» (Foucault, 1984). 3. «Гетеротопія має властивість з'являтися в одному-єдиному місці декілька просторів, які самі по собі несумісні» (Foucault, 1984). 4. «Гетеротопія починає функціонувати вповні, коли люди опиняються у певним чином абсолютному розриві з їхнім традиційним часом» (Foucault, 1984). Гетеротопії можуть накопичувати час (музей, архів, бібліотека), представляти його як «втрата життя і квазівчність» водночас (кладовище), підкреслювати тимчасовість (ярмарок, дача, курортні екзотичні поселення), розривати час (лікарні, в'язниці). 5. «Гетеротопії завжди демонструють певну систему відкритості та закритості, яка водночас як ізолює, так і робить їх проникними» (Foucault, 1984). М. Фуко зазначає, що завжди є правила, ритуали, умови, які треба виконати, щоб потрапити у простір гетеротопії. 6. Гетеротопії «виконують певну функцію щодо іншого простору» (Foucault, 1984).

Для дослідження гетеротопій в літературознавстві, окрім іншого, важливим, як зазначали М. Дехаан і Л. де Каутер у праці «Простір гри», є аналіз зіставлення публічного з приватним, що уможливило новий кут зору на реалізацію авторської ідеї. Дослідники говорять про особливе в житті людини гетеротопне місце, називаючи його, окрім усього, «простором часу» (сфера культури, релігії, мистецтва, спорту, відпочинку), який «дає простір всьому, що не має місця ані в суспільній, ані в приватній сфері. Це сакральне місце, де лишається те, що залишилось» (Dehaene, De Cauter, 2008: 91). М. Дехаан і Л. де Каутер визначають такі важливі риси гетеротопії, як святкова адресованість; здатність виконувати функцію посередництва (між живими і мертвими на кладовищі, здоровими і хворими в лікарні, святими і смертними у храмі тощо); бути простором гри (гра як правила, ритуал перетину кордонів гетеротопії); це прихисток, порятунком від політичного й економічного; експериментальні ландшафти (Dehaene, De Cauter, 2008: 94–97).

Продуктивною для літературознавців видається думка, висловлена І. Відугіріте: місцем втілення «численних можливих порядків» між словами і речами може бути «текст як місце», літературний текст як гетеротопія щодо решти текстів (Видигурите, 2015: 3). Гетеротопічний підхід до аналізу творів використовували українські дослідники О. Анненкова, А. Гайдаш, Д. Коваленко, С. Карпова, О. Скалацька та ін.

*Мета статті* – оприятити специфіку гетеротопічного підходу при аналізі художніх текстів та схарактеризувати функції гетеротопій в сучасній українській драматургії. Розглянемо художні драматургічні тексти як «інше місце», п'єси, у яких автори вдаються до образної системи гетеротопій як просторів з аномальними зв'язками, а також гетеротопії як місце суб'єкта мовлення в контексті етапів змін, які пройшла в ХХІ ст. українська драма.

До характеристики гетеротопій сучасної української драматургії та передусім тих змін, які відбуваються щодо їхніх функцій у драмах, доцільно залучити концепцію лімінальності А. ван Геннепа (Genner, 1960), В. Тернера (Turner, 1977) та ін. Можна стверджувати, що сучасна українська драматургія пройшла такі етапи: 1) сепарації як відмови від минулих зв'язків (зокрема і з російською культурою), яка завершилася Революцією Гідності; 2) лімінальності як етапу умовної невизначеності, національної самоідентифікації (пошук «України-для-себе», а не «України-для-інших»); 3) інкорпорації (об'єднання) – початок третього етапу, який зумовлений повномасштабним вторгненням, що його сучасна драма проходить зараз («Україна-для-себе» як «Україна-для-інших»).

Найбільш поширеними у суспільстві гетеротопіями, які втілюють суб'єктивний авторський образ світу в літературі, є музей, архів, бібліотека, в'язниця, лікарня, ярмарок, кладовище, школа, храм, екзотичне поселення, дача тощо. Головна їхня відмінність від топосу полягає в авторському втіленні їх як місць з дивними, нелогічними, трансгресивними внутрішніми законами, коли простір, який може не вважатися гетеротопією, стає авторською суб'єктивною гетеротопією.

Музей, архів, бібліотека, на думку М. Фуко, накопичують час. У контексті часових відносин музей як художній образ збирає найцінніше з минулого, щоб надихати, мотивувати і пояснювати теперішнє. Архів як образ відповідає на питання минулого (деколи незручні) для тих, хто хоче дізнатися правду, для найбільш допитливих. Бібліотека дає мистецькі знаки, метафори, коли крізь минулі літературні образи проглядає теперішнє. Образ України як глобалізованої гетеротопії музею, архіву чи бібліотеки, що накопичує час; в'язниці і лікарні, що перериває час, активно втілюється сучасними українськими драматургами.

Хронотоп українського села, провінційного містечка, батьківської хати на лімінальному етапі набуває ознак гетеротопії в'язниці і виконує функцію розриву часу, перетину минулого і теперішнього, простору молодих і старих, патріархального, яке панує, аномального місця для персонажа. Це образ України, яка не рухається вперед, застрягла в одному часовому колі трансгресивних законів. У цій гетеротопії все визначають «старійшини роду» – «матріархи», які не раз рятували родину, звикли сподіватися лише на себе, вічно захищати та контролювати своїх дітей і тим самим робити їх абсолютно несамостійними і залежними. Мати каже синові Миколі у п'єсі О. Мацюпи «Екологічна балада», про те, яка він людина: «...та яка повноцінна, ти безпомічний, ти каліка, лиш я про тебе можу подбати, інакше пропадеши» (Мацюпа, 2015). Драматурги створюють образ світу старих консервативних законів, у якому оглядаються на відьом, слухають пророцтва померлих бабусь, живуть давнім щоденними ритуалом, зважають на думку сусідів, родичів (що скажуть), у якому зламати стереотипи майже неможливо, а давній міф визначає нинішній життєвий контекст. Вихід за межі гетеротопії для персонажа, який прагне вирватися за межі чужого (батьківського, матріархального) кола, можливий лише через «ритуальну жертву» втрати найдорожчого – друга, мами (А. Горянська «Блекшип»), дитини (В. Маковій «Буна», Л. Тимошенко «П'ять пісень Полісся» («Земля»)), відмови від мрії чи любові (А. Бондаренко «Десафінадо», Н. Ворожбит «Демони», В. Гавура «Мама

завжди захистить»), персонаж жертвує стабільністю чи дахом над головою («Говори мені тільки хороші речі» О. Гапесвої), гине герой або світ навколо (П. Ар'є «На початку і наприкінці часів», О. Мацюпа («Екологічна балада») тощо. В «Екологічній баладі» О. Мацюпа персонаж Намішка говорить Миколі, який не може прийняти трансгресивні закони «старого» світу, що ведуть до руйнування природи Карпат, відтак до особистого і соціального апокаліпсису: *«НАМІШКА нема вже гір, нема. Послухай, вода нікуди не зникає, з одного озера може зробитися два, може і сім, може воно зникнути, висушити тиси, але вода йде в хмари і назад вертаєтси, і нігде крапля від краплі не дінетси. Так само і людина від людини не може си діти, чи то уб'єтси когос, ци си вретує. Тоти люди, котрих видів хоть би раз, вводно з тобов будут, у твоїй пам'єти, а то страшна річ. Чим більше хочеш від когос утекти, тим більше він буде ближче до тебе, я це давно зрозуміла, коли в Несамовите перший раз подивиласи. От того й нема ні простору, ні часу. Розумієш? МИКОЛА Не, не розумію, я хочу ніти відси (Мацюпа, 2015)*

На етапі інкорпорації у п'єсах, створених після початку війни, функції гетеротопій батьківського дому, села, провінційного містечка змінюються: вони втрачають ознаки в'язниці і набувають властивостей музею – накопичують час, об'єднують минуле з теперішнім. Герої повертаються у батьківську хату, до матерів, аби тепер захистити їх, пробачити, отримати внутрішню енергію в материнському ритуалі: пам'ять про минуле стає джерелом сили для боротьби і виживання. Персонажі п'єс знаходять прихисток у селі та повертаються до фізичної праці, яка тепер рятує («Садити яблуни» І. Гарець), знаходять особливе щастя в маминому бажанні нагодувати («Борщ. Рецепти виживання моєї прабабці» М. Смілянець), об'єднуються проти агресора із сусідами, які ще вчора були ворогами («Чужесранка» І. Феофанової), захищають безпомічних матерів («Один день» Л. Кудасвої, «Моя мама – чайник» Л. Тимошенко, «Борщ. Рецепти виживання моєї прабабці» М. Смілянець), починають дивитися на абсолютну несумісність із батьками під іншим кутом зору, коли розбіжності вже не видаються такими абсолютними, а лише трагічним представленням в межах однієї гетеротопії різних індивідуальностей («Три дні» О. Гапесвої) та ін.

Функції гетеротопії Майдану як музею було втілено у п'єсах українських драматургів про революцію Гідності: тут представлення різних індивідуальностей почасти трагічне: закони Майдану вимагають ритуалу входу в гетеротопію, ініціацію проходять не всі. Не випадково у двох драмах про Майдан з'являються образи вампірів: в одному з них («Захопи мені облдержадміністрацію» А. Косодій) персонаж вампір проливає кров (не пройшов ініціацію), в іншому («Чужа кров» В. Ченського) – вампір, відмовляється від крові (пройшов ініціацію). Максимальна реалізація персонажа в гетеротопії Майдану відображає соціальне як найвищий прояв особистісного («Богдан-2014» К. Скорик, «Майдан Інферно» Неди Нежданої, «Жінки і снайпер» Т. Киценко, «Деталізація», «Тарас Бульба» Д. Тернового та ін.) або як неможливість / неготовність принести жертву («Віталік» В. Ченського).

У п'єсах драматургів, народжених на Донбасі, цю землю показано крізь призму гетеротопії архіву. Герої п'єс повертаються у своє минуле, щоб розібратися у тому, чому вони такі, чому така трагедія сталася з цим регіоном, які нерозривні зв'язки тягнуться з минулого і що потребує рефлексії. Ханна Невідома, письменниця з Донбасу, визначає свою ціль своєї творчості так: «...не дати Донбасу бути культурно та духовно закинутим для інших, створити йому містичний та сильний образ, який буде дивитися на нас крізь усі війни і не затиратися» (Невідома, 2022: 265). Персонажі досліджують колишнє життя як архів чи сімейний альбом любові-руйнування: часто це опис побуту, щоденних занять батьків, стосунків, типових розмов із сусідами чи друзями: Лена Лягушонкова «Мать Горького», «Мої родичі та інші покидьки»; С. Жадан «Хлібне перемир'я»; К. Пенькова «Назву не пам'ятаю»; «Віталік», «Короткі п'єси», «Лабрадор» В. Ченський, Неда Неждана «Голос тихої безодні», Н. Блок «Крізь шкіру», І. Білиць «В полоні» та ін. Персонаж виявляє себе через дихотомію «своє-чуже»: він зміг вирватися з цієї гетеротопії (у кожного своя ритуальна жертва), натомість прагне повернутися назад, розширити її межі, заповнити новими, вільними сенсами. Не випадково майже в усіх таких п'єсах сюжет побудовано на протиставленні / зіставленні пар персонажів мати-дитина, брат-сестра, брат-брат, бабуся-онука, чоловік-дружина, у якому часто збережено те саме домінування «великої матері». «Одного дня я забуду все: кордони і те, що вони роблять з людьми; <> Що я пам'ятатиму?! – пам'ятник шахтарю із брилою в правиці, / – правильну бабусину квартиру на 6 поверсі неправильної Хрущівки, / – плюшеву шубу, яку до мене носив мій брат; / – терикони, вкриті квітучими абрикосами і акацією; / – і хату, ліплену з зівна і саману, де літом сідає дивовижний чорний сніг» (Пенькова, 2019), – каже про своє майбутнє, яке визначено минулим, героїня п'єси К. Пенькової «Назву не пам'ятаю». А персонаж драми Д. Меркулової (авторка – військова парамедикіня) «Зателефонуй мені на війну» говорить: «Сьогодні я перестала себе ідентифікувати як місцеву, бо знаю, що вже не повернусь додому. Вчора я була там востаннє. Дім поки стоїть. Чекає. На його місті я б чекала не мене, а скоршої смерті. Нехай він помре раніше, аніж побачить смерть усього навколо. ... Я навіть не можу розказати, де зараз знаходжусь, через небезпеку викриття мого місцезнаходження. Я. ПЕРЕСТАЛА. МАТИ. ПРАВО. НА. МІСЦЕЗНАХОДЖЕННЯ. У. РІДНОМУ. МІСТІ. У. РІДНІЙ. КРАЇНІ» (Меркулова, 2022).

Образ минулого України як гетеротопії архіву втілено у п'єсах Н. Ворожбит «Зернохочище» та Неди Нежданої «Голос тихої безодні»: твори про часи Голодомору та репресій, втім авторки свідомо вдаються до змішування голосів героїнь сучасних та минулих, адже вони, сучасні, теж прагнуть виявити причини нинішніх трагедій, відрефлексувати їх, аби рухатися далі (літати).

Образ України як гетеротопії бібліотеки можна розглядати в контексті інтертекстуальних перегуків драматургів: «Іван Федорович Шпонька та Червона Свитка», «Отелло соромно» Т. Киценко, «Голос тихої безодні» Неди Нежданої (казка «Івасик Телесик»), «Вій» Н. Ворожбит, «Чума», «Кортес» Лени Лягушонкової, К. Пенькової, «Немає жодного щастя» Ю. Мироненко як пародії на фарсові сценки, хроніки, інтерлюдії середньовічного театру, «Енеїда» В. Ченського, «Кайдаш і сини» Н. Блок, «Тарас Бульба», «Гамлет-шоу, або Розенкранц і Гільденстерн живі» Д. Тернового тощо. Усі персонажі цих п'єс – сучасні люди, яких автори вміщують в гетеротопію «чужого тексту» з аномальними для нього законами і таким чином створюють тло для вибору персонажами варіанту сучасного на основі минулого. Художні образи і сюжети претекстів увиразнюють «архетипи та стереотипи» сьогоднішнього дня: герої завдяки цьому можуть передбачати хід сюжету свого життя і мають можливість змінити їх, відтак цей особистісний приватний вибір означатиме і можливість виходу для всіх (ознака гетеротопії – вияв приватного у соціальному).

Гетеротопія суб'єкта мовлення в сучасній українській драматургії представлена «іншими просторами» полону (в'язниці) через зіткнення особистісного (приватного, теперішнього) і соціального (насилення, минулого): «Спецоперація» П. Армянського, «Полон» І. Білиця, «В полоні» А. Сумарокова тощо; і лікарні, що традиційно розриває час, демонструє перетин минулого і майбутнього як зустріч живих із мертвими («Слава героям» П. Ар'є, «Білохалатність» Т. Кищенко, «Молитва за Елвіса» М. Смілянець, тощо). Гетеротопія навчального закладу втілена як кризова (школа, садочок, університет) та є в сучасній драмі метафорою насилення: «По колу» Н. Блок, «Сім перших робіт Аліни» Н. Захоженко, «Фенікс» І. Пружиної, «Чапаєв і Василіса» Лени Лягушонкової тощо. Гетеротопія корабля, плота, автобуса, потяга набуває ознак і законів чистилища у драмах «Тавр» І. Пружиної, «Консерва» об'єднання «Піратська бухта», «М'яч летів на східний берег» О. Мацюпи, «Ешелон № 0» І. Гарець. Гетеротопія потяга у постлімінальній драмі натомість почасти змінює свою функцію: образ поїзда-чистилища втілено через мотив порогу, переходу, за яким є вихід і надія, втім драматурги унаочнюють умовні правила, ритуал жертвоприношення, після якого ця надія стає можливою (яким був персонаж у цьому потязі, чи готовий був допомагати, жертвувати заради інших тощо): дійові особи п'єси «Ніч накріє ранок» О. Савченко – матері, зі своїми звичками і забаганками, в евакуаційному потязі, у страшних умовах намагаються врятувати своїх дітей і лишитися людьми.

Образ «інших просторів» є особливою ознакою авторського стилю драматургині Т. Кищенко, яка в усіх творах поміщає своїх персонажів у гетеротопії, даючи можливість якнайкраще проявитися особистісним рисам героїв у «іншому просторі» (приватне в публічному), що існує за своїми внутрішніми законами, створює химерні зіткнення і перетини часів, робить вибір ще більш болісним для героя, свобода якого обмежена (чи умовно обмежена): гетеротопія музею, полону і Майдану («Жінки і снайпер»), в'язниці («Пеніта ля трагедія»), лікарні («Білохалатність»), психіатричної клініки («Три Ніцше»), гетеротопія «чужого тексту», за законами якого існують сучасні персонажі («Іван Федорович Шпонька та Червона Свитка»), «Отелло соромно».

Українська драматургія постлімінального періоду, окрім зміни функції гетеротопії батьківського дому, села, містечка, оприявнює у творах нову, створену реаліями війни гетеротопію укриття (бомбосховища), прихистку: «Я, війна та пластика граната», «Я норм» Н. Захоженко, «В землі» О. Гапесвої, «Любов, війна» С. Шинкарук, «Борщ. Рецепт виживання моєї прабабці» М. Смілянець, «Мобільні хвилі буття» В. Рафеєнка тощо. Укриття не дає відчуття захищеності персонажам, ще більш увиразнює крихітність людського життя, втім у цьому публічному, аномальному для колишнього мирного життя місці стикається безліч приватних просторів, об'єднуючи всіх спільним бажанням – перемоги (над ворогом і смертю), і кожен характер в контексті цієї перемоги отримує свою можливість для реалізації («Україна-для-себе» як «Україна-для-інших») у цьому сакральному місці, «де лишилося те, що лишилося» – головне для кожного героя.

На початку постлімінального періоду розвитку сучасної української драми автори актуалізували щоденник як мета-жанр, що набуває функції гетеротопії укриття для драматургів, які обрали щоденник як найбільш адекватну форму для втілення емоцій перших днів війни: «Я норм», «Я, війна і пластикова граната» Н. Захоженко, «Тополь М летить на кішку Брошку» Лени Лягушонкової, «Голодні стіни» Ханни Невідомої, «Сни під час війни» Н. Блок, «Зошит війни» В. Кузіка, «Хроніки» А. Галас, «Відчуття війни» Ю. Гончар, «41 день лютого» О. Михайлова, «Цвітіння» О. Мацюпи, «Синдром уцілілого» А. Бондаренка та ін. Завдання, яке ставили перед собою драматурги, – задокументувати усі події, які відбуваються в Україні з початком російської агресії, зафіксувати усі первинні емоції для історії і майбутнього, яке теж матиме потребу повернутися до цього важливого для країни моменту. О. Мацюпа у передмові до п'єси «Цвітіння» написала: «Фіксація свого місця у часі і просторі може стати віднайденням ідентичності у постколоніальній реальності. Війна через категорії Еросу і Танатосу зупиняє час, а цикли природи та життя відбуваються відсторонено, і людина є лише свідком, який хоче, але не може стати учасником під постійною загрозою смерті» (Мацюпа, 2022). Створений зовнішнім ворогом «інший простір» війни, який існує на тлі вічного коловороту природи та за межами якого зовнішній світ миру і добробуту (в інших країнах) – ще одне потенційне джерело творчого осмислення для сучасних драматургів.

Отже, залучивши концепцію лімінальності і методологію гетеротопічного підходу до аналізу особливостей сучасної української драматургії, можемо стверджувати, що такий підхід є доцільним і ефективним. Розглядаючи художні драматургічні тексти як «інші місця» було виявлено, що сучасні українські драматурги на лімінальному етапі вдавалися до створення образів батьківської хати, села, провінційного містечка, які реалізують у текстах функцію гетеротопії в'язниці, що розриває час; гетеротопії Майдану, Донбасу як музею та архіву, які накопичують час, та осмислювали теперішнє країни через функцію гетеротопії бібліотеки в інтертекстуальних образах, мотивах та сюжетах. На постлімінальному етапі гетеротопія батьківської хати, містечка змінює свою функцію на функцію музею. Вдаючись до гетеротопії як художнього образу в драмах, автори мають можливість увиразнити зіткнення приватного з публічним, що підсилює драматургічний конфлікт, продемонструвати, як представлені особистісні простори персонажів у «іншому просторі», що допомагає реалізувати специфіку характеру героїв, мають можливість втілити «ритуали переходу» між топосами та образи «ритуальних жертв», на які готові персонажі, аби вийти за межі гетеротопії. Гетеротопії суб'єкта мовлення в сучасній українській драмі оприявлено передусім часопросторами полону, в'язниці, лікарні, навчального закладу, потяга, корабля. Українська драматургія постлімінального періоду, окрім зміни функції гетеротопії батьківського дому, села, містечка, потяга, представляє гетеротопію укриття (бомбосховища). Драматурги активно залучають гетеротопічні образи, що реалізують авторську ідею художнього повернення персонажа у власне минуле, аби знайти і відрефлексувати помилки, отримати від минулого відповіді на запитання чи силу для боротьби. Зафіксоване у спогадах минуле героя має ознаки герметичного простору зі своїми внутрішніми законами, ритуалами, перериває, зупиняє чи накопичує час.

#### Література:

1. Видуگیرте І. Гетеротопії: мири, границі, повествование. *Гетеротопії: мири, границі, повествование* : збірник наукових статей. Видавництво Вільнюського університету, 2015. С. 11–18.
2. Мацюпа О. Екологічна балада. 2022. URL: <https://ukrdramahub.org.ua/play/ekolohichna-balada> (дата звернення: 15.03.2023).
3. Мацюпа О. Передмова. Цвітіння. 2022. <https://ukrdramahub.org.ua/play/tsvitinnya> (дата звернення: 15.03.2023).
4. Меркулова Д. Зателефонуй мені на війну. 2022. URL: [Меркулова Д. Зателефонуй мені на війну.docx](https://ukrdramahub.org.ua/play/merkulova-d-zatелефонуй-мені-на-війну.docx) (дата звернення: 15.03.2023).

5. Невідома Ханна. Холодні стіни. Антологія 24. Львів : ГО АРТ ДОТ, 2022. 445 с.
6. Пенькова К. Назву не пам'ятаю. 2019. URL: <https://ukrdramahub.org.ua/play/nazvu-ne-pamyatayu> (дата звернення: 15.03.2023).
7. Boyer Ch. The many mirrors of Foucault and their architectural reflections. *Heterotopia and the city. Public space in a postcivil society*. London and New York, 2008. P. 53–75.
8. Dehaene M., De Cauter L. The space of play: towards a general theory of heterotopia. *Heterotopia and the city. Public space in a postcivil society*. London and New York, 2008. P. 87–103.
9. Foucault M. Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias. *Architecture /Mouvement/ Continuité*, 1984. URL: <https://web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf> (дата звернення: 15.03.2023).
10. Gennep A. Van. The Rites of Passage. Chicago. University of Chicago Press, 1960. 198 p. URL: [https://monoskop.org/images/9/90/Turner\\_Victor\\_The\\_Ritual\\_Process\\_Structure\\_and\\_Anti-Structure.pdf](https://monoskop.org/images/9/90/Turner_Victor_The_Ritual_Process_Structure_and_Anti-Structure.pdf) (дата звернення: 15.03.2023).
11. Turner V. The Ritual Process: Structure and Anti-Structure. Ithaca, New York : Cornell Paperbacks Cornell University Press, 1977. 222 p. URL: [https://monoskop.org/images/9/90/Turner\\_Victor\\_The\\_Ritual\\_Process\\_Structure\\_and\\_Anti-Structure.pdf](https://monoskop.org/images/9/90/Turner_Victor_The_Ritual_Process_Structure_and_Anti-Structure.pdf) (дата звернення: 15.03.2023).

#### References:

1. Vidugirite I. (2015). Geterotopii: miryi, granitsyi, povestvovanie [Heterotopias: Worlds, Borders, Narrative]. *Geterotopii: miryi, granitsyi, povestvovanie : sbornik nauchnyih statey [Heterotopias: Worlds, Borders, Narrative]*, Izdatelstvo Vilnyusskogo universiteta, P. 11–18 [in Russian].
2. Matsiupa O. (2015). Ekolohichna balada [Environmental ballad]. <https://ukrdramahub.org.ua/play/ekolohichna-balada> [in Ukrainian].
3. Matsiupa O. (2022). Peredmova. Tsvitinnia [Preface. Flowering]. <https://ukrdramahub.org.ua/play/tsvitinnia> [in Ukrainian].
4. Merkulova D. (2022). Zatelefonui meni na viinu [Call me to war]. Меркулова Д. Зателефонуй мені на війну.docx [in Ukrainian].
5. Nevidoma Khanna. (2022). Holodni stiny [Cold walls]. *Antolohiia 24*. [Anthology 24], Lviv : HO ART DOT, 445 p. [in Ukrainian].
6. Penkova K. (2019). Nazvu ne pam'iatayu [I don't remember the name]. <https://ukrdramahub.org.ua/play/nazvu-ne-pamyatayu> [in Ukrainian].
7. BoyerCh. (2008). The many mirrors of Foucault and their architectural reflections. *Heterotopia and the city. Public space in a postcivil society*. London and New York, P. 53–75 [in English].
8. Dehaene M., De Cauter,L. (2008). The space of play: towards a general theory of heterotopia. *Heterotopia and the city. Public space in a postcivil society*. London and New York, p. 87–103 [in English].
9. Foucault M. (1984). Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias. *Architecture /Mouvement/ Continuité*. URL: <https://web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf> [in English].
10. Gennep A. Van. (1960). The Rites of Passage. Chicago: University of Chicago Press. 198 p. [https://monoskop.org/images/9/90/Turner\\_Victor\\_The\\_Ritual\\_Process\\_Structure\\_and\\_Anti-Structure.pdf](https://monoskop.org/images/9/90/Turner_Victor_The_Ritual_Process_Structure_and_Anti-Structure.pdf) [in English].
11. Turner V. (1977). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Ithaca, New York. Cornell Paperbacks Cornell University Press. 222 p. [https://monoskop.org/images/9/90/Turner\\_Victor\\_The\\_Ritual\\_Process\\_Structure\\_and\\_Anti-Structure.pdf](https://monoskop.org/images/9/90/Turner_Victor_The_Ritual_Process_Structure_and_Anti-Structure.pdf) [in English].