

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
«ЧЕРНІГІВСЬКИЙ КОЛЕГІУМ» ІМЕНІ Т. Г. ШЕВЧЕНКА

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА ФІЛОСОФІЇ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЇ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
**КУЛЬТУРОТВОРЧИЙ ПОТЕНЦІАЛ РЕПЕРТУАРУ
ЧЕРНІГІВСЬКИХ МОЛОДІЖНИХ ТЕАТРІВ**

Спеціальність 034 КУЛЬТУРОЛОГІЯ
Освітньо-професійна програма КУЛЬТУРОЛОГІЯ
Галузь знань 03 Гуманітарні науки
Освітній ступінь «МАГІСТР»

Виконала:
студентка 2 курсу, групи К55
Самусь Анастасія Валеріївна

Науковий керівник:
канд. філос. наук, доцент
Каранда Марина Василівна

Чернігів 2024

Роботу подано до розгляду «___» _____ 2024 року

Студент _____ Анастасія САМУСЬ

Науковий керівник _____ к.філос.н Марина КАРАНДА

Рецензент _____ к.іст.н. Олег Воронко

Кваліфікаційна робота розглянута на засіданні кафедри філософії та культурології

Протокол № 4 від «26» листопада _____ 2024 року

Студент допускається до захисту роботи в екзаменаційній комісії.

Завідувач кафедри філософії

та культурології _____ Марина СТОЛЯР

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
Розділ I. Театр як культурний феномен: гуманітарний дискурс XX-XXI століть.....	8
1.1. Зарубіжна культурологічна думка про функції сучасного театру.....	8
1.2. Українські теоретики та практики про культурні задачі вітчизняного театру.....	15
Висновки до розділу I.....	28
Розділ II. Особливості репертуару чернігівських театрів часів широкої війни.....	31
2.1. Чернігівський молодіжний театр: репертуарні стратегії.....	31
2.2. Діяльність молодіжного аматорського театру EX LIBRIS в контексті культуротворення.....	39
Висновки до розділу II.....	56
ВИСНОВКИ.....	57
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	63
ДОДАТКИ.....	74
АНОТАЦІЇ.....	85

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. У сучасних умовах театр постає не лише видом мистецтва, але й важливим соціокультурним явищем, яке постійно еволюціонує відповідно до змін у суспільстві та гуманітарному мисленні. У контексті підтримки національної ідентичності театральний репертуар є незамінним інструментом у її формуванні та збереженні. Театральне мистецтво, особливо в період російської агресії проти України, проявляє себе як потужний засіб не лише культурного збагачення, але й духовної консолідації нації. Чернігівські театри, зокрема, є невід'ємною частиною культурного ландшафту регіону. Вони не лише пропонують мешканцям доступ до класичних і сучасних творів, а й виступають майданчиками для інтерпретації актуальних соціально-культурних тем. Репертуар таких театрів чинить помітний вплив на культурний розвиток громади.

У сучасній Україні важливим процесом є також культурна децентралізація, яка спрямована на підтримку і розвиток культурних центрів поза столицею. Чернігівські театри, як представники регіональної культури, відіграють у цьому ключову роль. Аналіз їхнього репертуару може виявити, як регіональні театри роблять свій внесок у загальноукраїнський культурний простір.

Також театр є важливою складовою національної культури. Дослідження репертуару чернігівських театрів створює можливості для вивчення того, як місцеві постановки збагачують загальну українську театральну традицію. Це може стосуватися як вибору тем, так і специфіки сценічного втілення, що формує культурний контекст сучасного українського театру.

Мета дослідження – виявлення та аналіз культуротворчого потенціалу репертуару чернігівських молодіжних театрів крізь призму формування культурної ідентичності регіону і країни в цілому, впливу на соціальні процеси та культурний розвиток міста.

Задля реалізації поставленої мети нами було визначено такі **завдання**:

- 1) опрацювати та проаналізувати сучасну зарубіжну та вітчизняну театрознавчу літературу з питань функціонального аспекту театральної діяльності;
- 2) проаналізувати репертуар провідних чернігівських молодіжних театрів за 2022 – 2024 роки, виділивши основні теми, жанри та художні стилі, присутні у постановках;
- 3) дослідити роль чернігівських молодіжних театрів у культурному житті міста та їхній вплив на формування регіональної та загальнонаціональної культурної ідентичності;
- 4) виявити потенціал розвитку чернігівських молодіжних театрів у напрямку підвищення їхнього культуротворчого впливу на місцеву спільноту.

Об’єкт дослідження – репертуар провідних професійних та аматорських театрів міста Чернігова за 2022–2024 рр.

Предмет дослідження – художні, соціальні, ідеологічні та культурні наративи, що формуються і транслиуються через театральні постановки репертуару місцевих театрів.

Теоретико-методологічні засади дослідження. При написанні роботи було використано такі методи дослідження: *контент-аналіз*, який передбачає систематичний аналіз репертуару театрів для виявлення ключових тем, мотивів та ідей, культурних, соціальних та національних цінностей, що просуваються через театральні постановки; *порівняльний метод* для виявлення спільних та відмінних рис у культуротворчій місії різних чернігівських театрів, співвідношення частки національної драматургії, сучасних українських та світових творів у репертуарах; *культурологічний підхід*, що полягає в аналізі репертуару театрів з точки зору культурної функції театального мистецтва, виявленні того, як театр взаємодіє з іншими культурними явищами та контекстами, визначенні культурних кодів, символів та наративів, які використовуються у постановках для відображення

національної ідентичності чи соціальних змін; *емпіричне спостереження* як безпосередній погляд на театральну виставу шляхом участі у театральних подіях, спостереження за реакцією глядачів тощо.

Теоретико-методологічним підґрунтям дослідження стали праці провідних зарубіжних театрознавців Г.-Т. Леманна, Е. Фішер-Ліхте, Ф. Зарріллі, П. Зонді, Дж. Келегера, Ш. Джексона, А. Вайса, Ф. Островальда, Р. Шехнера, а також українських теоретиків та практиків О. Клековкіна, Н. Корнієнко, О. Кравчук, В. Василька, Л. Танюка, Р. Коломієць тощо. Окрему увагу було приділено статтям естетико-театрознавчого спрямування наукового керівника М. Каранди.

Наукова новизна дослідження полягає у комплексному культурологічному аналізі репертуару місцевих театрів у контексті їхнього впливу на формування культурної ідентичності Чернігівського регіону, визначенні особливостей репертуарної політики та її взаємодії із місцевою культурною традицією; виявленні специфіки культуротворчого потенціалу регіонального театру як засобу трансляції загальнонаціональних та локальних цінностей через театральне мистецтво. Наукова новизна також полягає в дослідженні взаємодії театральної аудиторії з репертуаром, що формує не лише художній смак, але й сприяє зміцненню національної та регіональної культурної ідентичності. Такий підхід розширює розуміння регіонального театру як важливого інструменту культурної політики, що здатен інтегрувати місцеві традиції у загальноукраїнський культурний простір, і таким чином впливати на формування національної самосвідомості та регіональної унікальності.

Теоретичне і практичне значення отриманих результатів полягає у розширенні наукових уявлень про театр як інструмент культурної комунікації, формування локальних ідентичностей та культурних норм, й водночас – як своєрідний медіатор між традиціями та сучасними соціальними процесами. Крім того, дослідження зазначеної теми дозволяє поглибити розуміння механізмів культуротворення через театр і його вплив на формування

національної ідентичності, соціальних норм та цінностей. Аналіз репертуару театрів крізь призму культурології дає можливість сформулювати нові підходи до вивчення культури як системи символів, образів та наративів, що впливають на формування колективної пам'яті та національної ідентичності. Практичне ж значення у можливості застосування його результатів у таких важливих сферах, як: а) використання в освітніх програмах для шкіл та вищих навчальних закладів, у яких вивчається культурологія, театрознавство та історія мистецтва, шляхом розробки методичних матеріалів для занять, спрямованих на вивчення театрального мистецтва та його впливу на формування громадянських і моральних цінностей; в) розвиток регіональних культурних стратегій, що сприятиме розвитку театрів як важливих культурних інститутів та дозволить залучити більше глядачів, особливо молодь, до театрального мистецтва.

Апробація результатів дослідження проводилася у вигляді обговорення на кафедрі, доповіді на Всеукраїнській науково-практичній конференції молодих науковців та студентів «Філософія, філологія, культура, освіта: слово молоді» (26 березня 2024 року, м. Чернігів), тема доповіді «Культуротворчий потенціал репертуару Чернігівського молодіжного театру»).

Публікація: Самусь А. В. Культуротворчий потенціал репертуару Чернігівського молодіжного театру. *Філософія, філологія, культура, освіта: слово молоді* : Всеукр. наук.-практ. конф. мол. науковців та студ. (26 березня 2024 р., м. Чернігів). Чернігів, 2024. С. 23–24.

Структура роботи обумовлена специфікою предмета, поставленою метою та завданнями дослідження. Робота складається зі вступу, двох розділів, чотирьох підрозділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи становить 86 сторінок, основного тексту – 62 сторінки. Список використаних джерел містить 104 позиції.

РОЗДІЛ І. ТЕАТР ЯК КУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН: ГУМАНІТАРНИЙ ДИСКУРС ХХ–ХХІ СТОЛІТЬ

Театр, як культурний феномен, протягом ХХ-ХХІ століть постає важливим засобом художнього осмислення дійсності, інструментом формування суспільної свідомості та відображення соціокультурних процесів. Виходячи за рамки традиційного розуміння театру як форми розваги, сучасний гуманітарний дискурс розглядає його як потужний культуротворчий інститут, що впливає на національну ідентичність, моральні цінності та соціальну інтеграцію. Театр не лише віддзеркалює реалії, а й активно формує культурний простір, виступаючи каналом трансляції як загальнонаціональних, так і регіональних цінностей.

У ХХІ столітті театр дедалі більше набуває інтеграційної ролі, об'єднуючи різні верстви суспільства навколо спільних культурних наративів. Водночас його репертуарна політика відіграє важливу роль у збереженні та розвитку культурних традицій регіонів. Саме цей культуротворчий потенціал театру – здатність впливати на культурне самовизначення та стимулювати розвиток суспільної самосвідомості – є ключовим аспектом у сучасних гуманітарних дослідженнях.

1.1. Зарубіжна культурологічна думка про функції сучасного театру

Західна культурологічно-театрознавча думка ХХ-ХХІ ст. відзначається багатогранністю підходів, що пояснюють функції театру як культурного феномену. У контексті постмодерністських тенденцій, критики і дослідники акцентують увагу на інтерактивності театрального простору, його здатності рефлексувати соціальні й політичні зміни та взаємодіяти з іншими видами мистецтва. Західний театр виконує функцію не лише розважальну, але й

критично-соціальну, стаючи своєрідним «дзеркалом» суспільства. Як зазначає Г.-Т. Леманн у своїй книзі «Постдраматичний театр», «сучасний театр перестає обмежуватися традиційними драматичними структурами, натомість надаючи перевагу візуальним і перформативним аспектам» [99]. За більш широкого охоплення різних думок і позицій стосовно особливостей сучасної театральної діяльності, зарубіжна театрознавча наука трактує функції театру як складний і багатогранний феномен, що охоплює різні аспекти суспільного, культурного, політичного і мистецького життя. Основні функції, які виділяють західні театрознавці у своїх дослідженнях, включають соціальну, естетичну, політичну, комунікативну і терапевтичну. Кожна з цих функцій набуває превалюючого значення в залежності від контексту й періоду розвитку театру, а також в залежності дослідницького фокусу стосовно театрального життя.

Переходячи до методологій, завдяки яким ми можемо розкрити основні акценти сучасної зарубіжної театрознавчої думки, варто зазначити кілька провідних підходів.

Так однією з них є *структуралістська методологія*, яка аналізує театр через систему знаків і символів. Цей підхід значною мірою був розроблений на основі ідей структуралізму в лінгвістиці, запропонованого Фердинандом де Соссюром, який визначав мову як систему знаків, що мають значення тільки у взаємозв'язку одного з одним. У театральному мистецтві ця ідея стала основою для розуміння того, як вистава функціонує як «текст», що комунікує через візуальні та слухові символи.

Представники цього напрямку, зокрема, Ролан Барт, досліджували театральний текст як частину ширшої культурної системи, де кожен елемент має своє значення і функцію в суспільному контексті. Такий підхід дозволяє розглянути театр як «складну структуру, де взаємодіють різні рівні – від діалогу до декорацій і костюмів» [3]. Згідно з Р. Бартом, театр, як і інші види мистецтва, підпорядкований законам семіотичної системи, в якій кожний компонент є «знаком», що несе певну інформацію або меседж. У своїй працях він досліджував, як театральний текст «спілкується» з аудиторією завдяки

механізмам семантики. Наприклад, у праці «Міфології» (1957) Р. Барт підкреслював, що культура загалом є «набором кодів і міфів, які театр може як відтворювати, так і критично деконструювати» [87]. Відтак, на думку дослідника, театр виконує не лише розважальну функцію, але й функцію символічної комунікації та відтворення соціальних міфів.

Філософ-структураліст Ален Бадью також багато уваги приділяв структурі театрального процесу. У праці «Рапсодія для театру» (1990) він акцентував на тому, що театр є особливим типом «події», яка не просто відображає реальність, але й творить нові смисли через взаємодію різних знакових систем: акторської гри, сценографії, світлових ефектів тощо [86]. Мислитель розглядав театр як засіб для розуміння глибинної логіки соціальних процесів крізь призму конфліктів, криз та трансформацій.

Клод Леві-Строс, ще один провідний структураліст, у своїх дослідженнях культури також звертався до театру як до форми міфології, де міфи перевтілюються в сюжетах та персонажах вистави. Його ідеї, зокрема, викладені у праці «Міф та значення» [56], показують, що функція театру полягає у відтворенні фундаментальних для суспільства міфів та архетипів, через які глядачі можуть ідентифікувати себе з певними культурними моделями. У такий спосіб вистава стає способом колективного переживання і переосмислення базових культурних понять.

Хоча Жан-Поль Сартр більше відомий як екзистенціаліст, його структуралістська перспектива теж має значення для театрознавства. У своїх п'єсах, як-от «Мухи» (1943) [72] та «За зачиненими дверима» (1944), Сартр використовує структури театру для розкриття екзистенційних питань вибору, свободи та відповідальності. Для нього функція театру полягає у формуванні критичного мислення у глядачів, надання можливості через структуру театрального дійства досліджувати власну суб'єктивність та взаємодію з навколишнім світом.

Серед сучасних дослідників, які продовжують традиції структуралізму в театрознавстві, згадаємо Патріса Паві, який у своєму «Словнику театру»

(1998) розглядає театр як текст, який потребує декодування шляхом аналізу різних рівнів знаків та символів. Театр виступає як місце трансляції колективного несвідомого, де кожен жест, репліка або елемент сценографії є частиною складної системи культурних значень [66].

Семіотичний аналіз є підходом, що особливо активно застосовувався у працях італійського культуролога Умберто Еко, якого у науковому світі вважають одним з ключових теоретиків семіотики театру. У своїй книзі «Теорія семіотики» (1979), він пропонує, що семіотика дозволяє «розглядати театр як поліфонічну систему, де одночасно взаємодіють кілька кодів: вербальний, невербальний (жести, міміка), візуальний (декорації, костюми), акустичний (музика, звуки)» [95]. Семіотика театру вивчає, як різні елементи вистави – рухи акторів, світло, музика – передають культурні повідомлення. Цей підхід уможливорює детальне дослідження функції театральних знаків та їх роль у формуванні соціальних і політичних меседжів. За Еко, функція театру полягає у створенні складної мережі знаків, де кожен компонент має певне значення і впливає на сприйняття вистави глядачем. Це дозволяє театру виконувати функцію трансляції смислів, які відображають соціокультурні тенденції й конфлікти, а також актуальні цінності та антицінності.

Юрій Лотман, провідний радянський семіотик і культуролог, у своїх працях, зокрема, «Семіосфера» (1984), стверджував, що театр функціонує як мова культури, яка формує колективні уявлення про соціальні норми, моральні цінності та політичні системи. За Ю. Лотманом, театральна вистава є текстом, що існує в певному культурному контексті та транслює соціально значущі повідомлення через свої символи [21]. Лотман відзначає, що театральна система може бути як консервативною, так і інноваційною: вона здатна як відтворювати існуючі соціальні порядки, так і пропонувати альтернативні моделі реальності. Відтак театр виконує функцію не лише розважальну, але й культурно-критичну та саморефлексивну.

Американська культурологиня С'юзен Зонтаг у своїх працях, зокрема, «Проти інтерпретації» (1966) [28], також зробила помітний внесок у

семіотичний підхід до театральної діяльності. Вона вважає, що однією з ключових функцій театру є здатність до інтерпретації сучасної культури. Але є одне «але»: актуалізуючи дві загальні проблеми усіх царин сучасного мистецтва (літератури, театру, кіно, кемпу, гепенінгу тощо), вона розхитує підвалини узвичаєного *відчуття* мистецтва. Есей «проти інтерпретації» став радикальним протестом проти пристосування творів мистецтва до інтерпретації, яка робить світ збідненим, а мистецтво – поступливим і зручним. Саме С. Зонтаг – задовго до студій Умберто Еко, зосереджених на межах інтерпретації та явищі надінтерпретації, - перша заговорила про надлишковість інтерпретації, а втечу від неї прокоментувала як одну з ознак сучасного мистецтва. За Зонтаг, театр через свої знакові системи відкриває простір для критичного переосмислення культурних міфів та стереотипів, пропонуючи глядачам нові шляхи інтерпретації реальності. Таким чином, функція театру не лише в тому, щоб комунікувати певними наративами, але й у створенні простору для багатовимірних прочитань та інтерпретацій.

Сучасна німецька дослідниця Еріка Фішер-Ліхте, авторка книги «The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics» (2008) [96], досліджує не лише семіотичні, але й перформативні аспекти театру, акцентуючи на його здатності трансформувати глядачів завдяки безпосередньому акту перфомансу. Крім того, Е. Фішер-Ліхте вважає, що функція театру полягає у створенні «межових» ситуацій, у яких глядачі переживають новий досвід, що здатен змінювати їх сприйняття реальності. Відтак вона розглядає перформативність як ключову функцію театру, яка полягає в тому, щоб створювати унікальний простір для взаємодії між актором та глядачем, де відбувається реальна комунікація через символічні знаки та дії. Не обмежуючись глядачем, Е. Фішер-Ліхте поширює трансформативну функцію театру і на суспільство, а також на політичні реалії.

Таким чином, семіотичний підхід до театру дозволяє зрозуміти, як різні культурні коди взаємодіють у межах театральної вистави, створюючи

багатошарову систему значень, що відображає соціальні, політичні та культурні явища.

Третій підхід, який заслуговує на увагу у контексті опрацювання західного театрознавчого дискурсу, - це *культурологічна критика*. Це підхід, що аналізує театр не лише як вид мистецтва, але й як частину ширшого культурного контексту, певний культурний феномен, що виконує низку соціальних, політичних, естетичних та антропологічних функцій. Основні методології аналізу функцій театру в культурологічному дискурсі репрезентовано у працях таких західних мислителів, як Жан Бодрійяр, П'єр Бурдьє, Гай Дебор, Джудіт Батлер та багато інших.

Так, французький філософ і соціолог Ж. Бодрійяр у своїй книзі «Симулякри і симуляція» (1981) [11], стверджує, що театр виконує роль віддзеркалення сучасної культури, яка дедалі більше занурюється у світ симуляцій. За Бодрійяром, у сучасному суспільстві театр не стільки відтворює реальність, скільки симулює її, що відображає загальний стан постмодерністського суспільства, де зникає межа між реальним і віртуальним. У такому контексті функція театру полягає у створенні нових, гібридних реальностей, які дозволяють глядачам рефлексувати над симуляцією сучасного світу.

Інший французький соціолог, П. Бурдьє у своїй теорії соціальних полів, викладеній у праці «Відмінності: соціальна критика судження смаку» (1979), підходить до театру як до важливого елемента соціального простору, в якому взаємодіють різні культурні та економічні капітали. Театр, за Бурдьє, виконує функцію соціального маркеру, що відображає соціальні ієрархії, а також функцію політичного простору, в якому ведеться боротьба за культурну владу та визначення культурних норм. Відповідно, театр стає ареною для репрезентації та трансформації соціальних відносин.

Ще один французький філософ, історик і режисер Гі Дебор у своїй праці «Суспільство спектаклю» (1967) [92] розглядає театральну діяльність як частину загального «спектаклю» капіталістичного суспільства. Він вважає, що

сучасний театр став одним з інструментів панування, що використовує візуальні та естетичні засоби для відволікання мас від реальних соціальних проблем. За Дебором, функція театру у сучасному капіталістичному суспільстві полягає у розвазі, яка притлумлює політичну активність та критику системи. Відтак театр, на його думку, перетворюється на елемент індустрії розваг, що легітимізує існуючі соціальні порядки.

Джудіт Батлер, сучасна американська філософиня і теоретикinja, у праці «Гендерний клопіт: Фемінізм та підриг тожсамості» (1990) [7] розробляє концепцію перформативності, яка тісно пов'язана з театральною діяльністю. Вона стверджує, що театр виконує функцію перформативного відтворення соціальних ролей, зокрема, гендерних. За Дж. Батлер, театр може бути простором для критики і деконструкції традиційних соціальних ролей, адже на сцені можна вільно експериментувати з різними формами ідентичності. Театр у цьому контексті виконує функцію політичної критики і трансформації соціальних норм через їх постійне «програвання» на сцені.

Не буде зайвим додати до цього переліку представників культурологічної критики і прізвища Г.-Т. Леманна [99], М. Карлсона, Ф. Зарріллі, П. Зонді [103], Дж. Келегера [98], Н. Рідаута [101], Ш. Джексон [97], Е. Даймонд [94], А. Вайса, А. Юберсфельда [], Р. Шехнера [102]. Щодо останнього, найбільш впливового сучасного теоретика перфомансу, зазначимо, що у книзі «Performance Studies: An Introduction» (2002) він досліджує перформативну природу театру, його соціальну та ритуальну функції, а також те, як театр відображає зміни у суспільстві та культурі. Як засновник першої у світі кафедри перформативних досліджень, Р. Шехнер дійшов висновку, що перфоманс – це невід'ємна частина людського життя. Він є супутнім до кожної взаємодії людей – від виразу емоцій при зустрічі до розгляду кримінальної справи у залі суду. Людина залучена у розігрування ролей завжди, навіть якщо сама того не усвідомлює. Щоб показати, наскільки різнобічним і широким є поняття перфомансу, Шехнер звертається до антропології, філософії, естетики. «Теорія перфомансу» тісно пов'язана із практикою Шехнера-режисера, який

ставив античні драми, п'єси Шекспіра, Чехова, Брехта на театральних майданчиках усього світу, а також Шехнера – дослідника ритуалів у культурах різних народів світу. «Перформанс – річ, як правило, умовна, гранична, небезпечна, двоїста; тому його нерідко заганняють у рамки загальноприйнятих правил, аби убезпечити місце дії та учасників. У межах цих відносно безпечних границь фантазії будь-яку дію можна доводити до крайнощів, навіть заради розваги», - таким є бачення Р. Шехнером перформансу у широкому контексті культурних практик, і не тільки. Розлогий аналіз шехнерівської теорії перформативної функції театру репрезентовано у численних дослідженнях театрознавчої тематики, у тому числі й вітчизняних [35; 37; 40; 55; 79].

Таким чином, функції театру в межах культурологічної критики можна охарактеризувати як багатовимірні та соціально значущі. Театр виступає засобом передачі культурних смислів, критичним інструментом деконструкції ідеологічних наративів, простором для соціальної критики і трансформацій, а також інструментом перформативного «програвання» соціальних ролей та норм.

Згадані нами автори пропонують різноманітні культурологічні та естетичні інтерпретації театру, зокрема, його соціальні, політичні та трансформаційні функції, що дозволяє ширше зрозуміти роль сучасного театру у гуманітарному дискурсі. Крім того, вони пропонують різні перспективи, в яких можна розглядати функції сучасного театру – від політичної та економічної до соціальної та естетичної, що дозволяє всебічно осмислити роль театру у XX – XXI століттях.

1.2. Українські теоретики та практики про культурні задачі вітчизняного театру

Вітчизняний театр завжди був одним з ключових елементів національної культури, що відображає суспільні зміни, колективні переживання та естетичні пошуки українського народу. Театральне мистецтво в Україні відіграє важливу

роль у формуванні культурної ідентичності, об'єднуючи традиційні форми з інноваційними підходами, адаптуючись до викликів сучасного світу. З огляду на складний соціально-політичний контекст, у якому перебуває наша країна, театр стає тим простором, де відбувається осмислення національної пам'яті, колективної травми та трансляції культурних цінностей.

Українське театрознавство та культурологічна критика, досліджуючи функції театру, особливо акцентують на його культуротворчому потенціалі. Сучасні вітчизняні науковці аналізують театральне мистецтво як інструмент впливу на суспільну свідомість, виховання патріотизму, відродження національної культури. Зокрема, досліджуються питання взаємодії театру з політичним дискурсом, соціальною психологією та мистецькими традиціями.

Визначення засадничих культурних задач, які ставляться перед вітчизняним театром, ми віднаходимо у творчій спадщині Леся Курбаса, видатного українського режисера і реформатора театру.

Однією з найголовніших на той час задач Л. Курбас вважав трансформацію театральної естетики. Він прагнув відійти від традиційного народного театру та розширити межі українського театального мистецтва. Л. Курбас експериментував з новими формами театального вираження, зокрема, авангардом, символізмом, експресіонізмом, що дозволило створити нову театральну мову та змінити підхід до режисури й акторської гри. Метою славетного режисера було зробити театр більш інтелектуальним та багатогарним, здатним відображати складні соціальні й філософські ідеї [37].

Окрім того, Лесь Курбас розглядав театр як потужний інструмент для розвитку національної самосвідомості та культурної ідентичності. Він прагнув створити театр, який би активно брав участь у формуванні української національної ідентичності в умовах складної історичної та політичної ситуації. Через свої постановки, зокрема, у театрі «Березіль», режисер ставив завдання пробуджувати національну гідність і критично осмислювати історичні події, актуальні для українського народу.

Разом з тим Курбас розглядав театр як засіб для осмислення та критики сучасних йому соціально-політичних процесів. Його постановки відображали складний й суперечливий процеси українського суспільства 1920-1930-х років, ставлячи питання про місце людини в системі, про насильство влади і трагізм особистості в епоху змін.

Однією з важливих культурних задач, на думку Л. Курбаса, була інтеграція українського театру в європейський контекст: він прагнув вивести український театр на міжнародний рівень, інтегруючи його в загальноєвропейський театральний процес. Будучи прихильником театральної реформи та новаторських методів, що використовувалися в театрах Західної Європи, і намагався синтезувати українську культурну традицію з європейськими театральними тенденціями. Ці завдання втілювалися через постановки, які Курбас організовував у своєму театрі «Березіль», зокрема, такі знакові роботи, як «Народний Малахій» Миколи Куліша, де глибоко осмислювалися суспільні проблеми та трагедії української історії.

Наше звернення до позиції Леся Курбаса щодо завдань, які стоять перед вітчизняним театром, не є випадковим: саме його ідеї про культурне пробудження, пошук нових форм вираження та інтеграцію національного мистецтва у світовий контекст залишаються надзвичайно актуальними і сьогодні. У сучасних умовах театр продовжує відігравати важливу роль у збереженні національної ідентичності та осмисленні складних соціально-політичних процесів, що відбуваються в Україні, зокрема під час широкої війни. Сучасні режисери й актори звертаються до історичних тем, переосмислюють події сьогодення, використовуючи театр як майданчик для національного діалогу та критичного осмислення змін, які відбуваються у суспільстві.

Оскільки в нашому дослідженні йдеться про культуротворчий потенціал репертуару вітчизняних театрів, перш за все дамо визначення театральному репертуару. Так, Олександр Клековкін у своїй книзі «THEATRICA: Лексикон» (2012) формулює дефініцію цього терміну: «РЕПЕРТУАР (від фр. *repertoire*;

від лат. *repertorium* – список, перелік, реєстр, каталог, довідник; англ. *repertory*; нім. *Repertoire*; ісп. *repertorio*; пол. *repertoar*) – сукупність творів театрального мистецтва, що їх виконують в театрі впродовж певного періоду. Сам термін з'явився, вірогідно, у XVII ст. <...> Репертуаром називається також сукупність п'єс певного стилю або доби, ролей, зіграних актором, діапазон його акторських можливостей, амплуа» [35, с. 429]. Чинниками впливу на формування репертуару автор називає «ідейні та мистецькі завдання театру; можливості і прагнення режисури; умови прокату спектаклів; можливості виконання, склад групи» [35, с. 429].

Схоже визначення репертуару представлено і в Патріса Паві: «Репертуар – 1) сукупність п'єс, які ставить театр протягом одного сезону або впродовж певного часу [66, с. 376]; 2) сукупність п'єс <...> одного стилю або однієї епохи, н-д, «сучасний репертуар»; 3) сукупність ролей, які виконує або може інтерпретувати один актор, гама його ігрової потенції та амплуа; 4) репертуарні персонажі мають фіксовані характерні амплуа (н-д, слуга-негідник, шляхетний батько) [66, с. 377].

Розгляд питання про культурні задачі вітчизняного театру в дослідженнях українських театрознавців дозволяє виокремити декілька змістовних векторів вивчення цього питання.

Так. *збереження та популяризацію національної культурної спадщини* українські театрознавці (О. Вергеліс [19], Г. Веселовська [20], В. Галацька [23], О. Гриценко [25], О. Клековкін [42], Н. Корнієнко [49], Р. та С. Крохмальні [54], І. Матіїв [61], Ю. Мельничук [62], Н. Юган [84]) часто називають однією з найголовніших культурних задач, оскільки театр є одним з найпотужніших засобів збереження культурної пам'яті та національних традицій. Театр, з їхньої точки зору, виступає своєрідною платформою для переосмислення історичних подій, фольклору, народної творчості, сприяє вихованню патріотизму та формуванню і зміцненню національної ідентичності. Він відображає український дух, висвітлюючи проблеми національного самовизначення та культурної самобутності. Так. наприклад, Ганна

Веселовська, одна з провідних українських театрознавиць, акцентує свою увагу на національній автентичності в театрі. У своїх статтях та книгах вона розглядає театр як форму відтворення та збереження традиційної культури. Г. Веселовська часто наголошує на тому, що театр не лише відображає національну спадщину, а й активно її формує, пропонуючи нові способи вираження національної ідентичності [20]. Інший вітчизняний театрознавець, критик і журналіст Олег Вергеліс у своїх оглядах часто зосереджувався на питаннях національної ідентичності та культурної пам'яті в українському театрі. Він вказував на важливість постановок, які звертаються до національних тем як способу протистояти культурній асиміляції та забуттю національної історії [82]. Театральний режисер і засновник фестивалю «ГогольFest» Владислав Троїцький підкреслює важливість театру як засобу боротьби за національну самосвідомість і вираження культурної самобутності через експериментальні форми й залучення традиційних мотивів. Завідувачка літературно-драматичною частиною театру імені Івана Франка Наталія Пономаренко у своїх інтерв'ю аналізує процеси національної ідентифікації через театральне мистецтво й розказує про те, як театр відтворює національні архетипи, героїчні образи та культурні символи, що є частиною колективної пам'яті нації. Водночас вона підкреслює важливість театральної постановки як засобу підтримки національної свідомості, особливо в умовах зовнішніх загроз і культурної глобалізації.

Якими ж шляхами український сучасний театр вирішує ці завдання?

На рівні *репрезентації національної культурної спадщини* театр як вид мистецтва здатен передавати національні культурні коди через мову, сюжетні лінії, символи, традиції та історичний контекст. Важливим аспектом зміцнення національної ідентичності можна також вважати звернення до історичних постатей, подій, фольклору, традицій, які є глибинними носіями національної свідомості. Зокрема, такі автори, як Лесь Танюк, Вадим Скуратівський, Ростислав Коломієць акцентували увагу на історичній місії українського

театру – бути носієм національної ідентичності та підтримувати культурну спадщину.

Наприклад, Лесь Танюк, як театральний режисер, відновив з небуття видатні постаті українського Розстріляного Відродження, такі як Лесь Курбас і Микола Куліш. У період «хрущовської відлиги» – короткочасного часу послаблення репресій, що згодом, під час епохи Брежнєва, переріс у так зване «Арештоване Відродження» – він об'єднав навколо себе людей, які займалися поверненням до життя української культури та історії. В сучасний період відновлення національної і державної незалежності України Л. Танюк став одним із провідних діячів, проявивши себе не лише як режисер, але й як видатний лідер, здатний керувати процесом суспільно-політичних змін [60]. У своєму щоденнику він колись написав: «Національна культура стає бастионом спротиву», що в контексті феномену шістдесятництва, за словами дружини Неллі Корнієнко, означало: «це була та культурна цілісність, яка заявила себе суб'єктом, здатним діагностувати, прогнозувати і бачити розриви в культурі (а отже, і в цінностях) і «склеювати» ці розриви, підтримувати традицію, яка теж може втрачати енергію. І коли це відбувається і є запит на сильну суб'єктність культури – ось тоді виникають плеядні явища. І шістдесятники були саме такою плеядою, історія це довела» [67]. І сама Неллі Корнієнко у своїх працях неодноразово звертається до проблеми збереження національної ідентичності через театральне мистецтво. Знана українська дослідниця розглядає театр як важливий інструмент національної пам'яті і досліджує, як театральні постановки можуть зберігати національні традиції через драматургію та режисерські рішення [46]. Так само Олег Вергеліс, театральний критик, неодноразово наголошував на тому, що театр може відігравати ключову роль у формуванні національної свідомості через відтворення історичних і культурних символів на сцені. Він аналізував постановки українських класиків, таких як Іван Карпенко-Карий та Михайло Старицький, та їхній вплив на сучасного глядача [19].

Переосмислення історичних подій і сучасності. Театр не тільки зберігає історичну пам'ять, але й переосмислює її, ставлячи питання про те, як минулі події впливають на сучасність. Постановки, що звертаються до складних історичних тем, таких як Голодомор, війна або боротьба за незалежність, допомагають глядачеві заново осмислити його власну ідентичність у світлі цих подій. Так, наприклад, Г. Веселовська акцентує увагу на тому, що сучасні режисери намагаються зламати радянську міфологію та створити новий погляд на історію, а О. Вергеліс вказує на сучасні постановки, в яких аналізується Українська революція 1917-1921 рр., нинішня російська агресія, а його рецензії та критичні огляди підкреслюють, як режисери по-новому трактують події минулого та сучасні виклики. Тетяна Іващенко, драматургиня і театрознавиця, у своїх виставах також звертається до історичних тем (наприклад, «Таїна буття» про Івана Франка). Вона активно працює над переосмисленням історичних постатей та подій, зокрема, в контексті сучасної української дійсності, а її драматургічні твори часто відображають важливі моменти української історії, які переосмислюються крізь призму сучасності. Олексій Кравчук, театральний режисер, часто ставить вистави, присвячені актуальним суспільним проблемам, пов'язаним із національною ідентичністю та війною. Його вистави розкривають сучасні виклики, які стоять перед українським суспільством, і впливають на формування нової національної свідомості. У цілому ж осмислення війни та соціальних викликів сучасності – це одна з найгостріших тем, яку український театр піднімає на сцені. Постановки часто акцентують увагу глядача на темах втрат, переміщення, травматичного досвіду, героїзму та рефлексії суспільства на ці події. Відтак вистави служать засобом осмислення національної трагедії та підтримки суспільного духу.

Творення національного діалогу через театр. Театр також є майданчиком для дискусій та діалогу між різними соціальними верствами суспільства, що допомагає виводити на поверхню ідеї, які сприяють формуванню національної єдності. Вистави, в яких обговорюються соціальні та політичні виклики, з якими стикається українське суспільство, допомагають глядачам усвідомити

свою особисту роль у національному контексті. Ірина Ключковська у своїх театрознавчих розвідках розглядає роль театру як інструменту суспільної комунікації та інтеграції національних наративів, акцентуючи увагу на тому, як театр може сприяти консолідації українського соціуму через осмислення його викликів [43]. Василь Василько, театральний режисер, актор і педагог, учень Леся Курбаса, також був одним з тих, хто вважав театр важливим інструментом виховання національної свідомості через діалог між мистецтвом і суспільством [16].

Сприяння мовному відродженню. Важливою функцією театру в Україні є підтримка і розвиток української мови як ключового елементу національної ідентичності. Постановки, що виконуються українською мовою, не лише підкреслюють мовну ідентичність, алей сприяють її популяризації серед молоді та різних соціальних верств. Юрій Шевчук, дослідник української мови в медіа та театральній сфері, розглядає театр як один із засобів підтримки та поширення української мови у суспільстві [83]. Марина Гримич, письменниця, докторка історичних наук, продюсерка літературного проєкту Л. Клименко, яка вивчає зв'язок між національною ідентичністю та мовою з позицій етноантропології, підкреслює важливість українського театру в контексті мовного відродження.

Актуалізація соціальних проблем. Сучасні українські театрознавці відзначають важливу роль театру у висвітленні гострих соціальних проблем, таких як війна, корупція, моральні виклики, внутрішні конфлікти у суспільстві тощо. Так театр стає майданчиком для дискусій, що допомагають суспільству переосмислити свою роль та відповідальність. Так, Олег Вергеліс аналізував те, як сучасний театр реагує на виклики війни, соціальну несправедливість та інші актуальні проблеми: «Сучасний театр має бути таким, яким його бачать сучасні режисери, актори, художники, критики, глядачі. Оскільки погляди у всіх різні, отже і сучасний театр має бути різним. Візіонерським, фізичним, пластичним, радикальним, режисерським, акторським, авторським, психологічним, постдраматичним» [82].

Немовби на підтвердження цієї думки, у низці наукових публікацій досліджено новітні форми театрального мистецтва в Україні, зокрема ті, що виникли як реакція на воєнні події останніх років. Дослідники Л. Костинюк [51; 52], М. Каранда [29-32], А. Сопова [75] та інші сходяться на тому, що театральне мистецтво України, особливо в умовах війни, дедалі частіше звертається до документальних матеріалів, перформансів і нових драматургічних форм, які дозволяють митцям передати реальні історії людей, їхній біль, втрати та надії на майбутнє.

Однією з важливих тенденцій є розвиток документального театру, який включає реальні свідчення учасників та очевидців воєнних подій. Наприклад, такі проекти, як «Театр Переселенця» або «Розділові» торкаються тем переселення, втрати дому і зміненої ідентичності в умовах війни. Ці проекти є частиною ширшого мистецького руху, що поєднує в собі традиційні театральні форми з елементами перформансу та інтерактивності, що дозволяє глядачам не лише спостерігати за подіями на сцені, але й стати частиною мистецького діалогу.

Також важливим є залучення до театральних постановок елементів цифрових технологій, які допомагають відтворювати візуальні образи війни та її наслідків. Такі експериментальні підходи дозволяють акторам і режисерам створювати нові форми спілкування з аудиторією, додаючи до театрального досвіду новий рівень емоційної глибини та впливу.

Наукові публікації, зокрема, дослідниці О. Велимчаниці [17; 18], також акцентують увагу на тому, що сучасний український театр не є лише інструментом для художньої рефлексії, але й важливою формою соціального діалогу. Театральні проекти стають майданчиками для обговорення важливих суспільних питань, від реконструкції історичної пам'яті до осмислення національної ідентичності в умовах війни., в не тільки. Так, під час подій на Євромайдані в Україну приїхав соціальний проєкт «Театр для діалогу / Theatre for Dialogue» - організація, яка займається з глядачем рефлексіями й терапією з приводу гострих соціальних проблем. Назва «театру» походить від

того, що він працює за системою ігор, вправ і технік для створення діалогу. Це інтерактивна форма театру, яка заснована на співучасті глядачів. Суть її полягає у наступному: «учасникам із зали пропонується в безпечному просторі театру знайти різного роду можливості, які пізніше можуть бути використані ними у реальному житті» [24]. До категорії соціального театру можна зарахувати й окремі вистави, створені в межах проєкту «Українська нова драма». Однією з таких стала вистава «Щоденники Майдану», яка за десять місяців після початку Революції Гідності трансформувалася у повнометражну драматичну постановку та увійшла до репертуару Театру ім. І. Франка. Ця вистава, поставлена режисером Андрієм Маєм, досліджуючи теми людяності, гуманізму, справедливості та особистого вибору кожного в умовах революційних подій. занурює глядача у переживання учасників Євромайдану, Особливістю цієї роботи є те, що актори не створюють нові образи чи персонажі – вони передають портрети реальних людей, відтворюючи їхні слова та переживання через відеозаписи. Це дає змогу відтворити не стільки повний образ особистості, скільки свідка історичних подій. Схожий підхід режисер застосовує і в наступних своїх роботах – моновиставах «Кордони і відстані» та «АТО: інтерв'ю з військовим психологом» (обидві поставлені в 2014 році). Разом ці вистави формують своєрідний триптих, об'єднаний спробою осмислити особисту і колективну реальність у вирі соціальних потрясінь. Через дослідження людських рефлексій на суспільні події, ці постановки набувають не лише соціального, але й глибокого психологічного і філософського значення [24].

Таким чином, театр в Україні сьогодні розвивається як засіб не лише художнього вираження, але й соціального висловлювання, що активно впливає на суспільство, зокрема в контексті сучасних кризових явищ.

Розвиток театру як естетичного феномену. Українські театрознавці також підкреслюють необхідність розвитку театральної естетики, зокрема в контексті інтеграції українського театру в європейський та світовий культурний простір. Важливими завданнями є пошук нових форм вираження,

інтерактивність із глядачем, експерименти з жанрами та стилями. Так, Людмила Дубчак у своєму дисертаційному дослідженні вивчає процеси модернізації українського театру, аналізує експериментальні та інноваційні театральні проєкти з позицій естетичної відповідності [26].

Серед конкретних прикладів аналізу естетичних особливостей окремих вітчизняних театрів або театального мистецтва загалом можна навести розвідку Юлії Пігель, присвячену Львівському незалежному творчому об'єднанню «Театр у кошику» - одному з найвідоміших камерних театрів в Україні та далеко за її межами [69], статтю Л. Пацунової, яка розкриває причинно-наслідкові зв'язки у сфері динаміки сценічного мистецтва і трансформації режисерської творчості [68], лекції Олександра Сушинського, куратора мистецьких проєктів, засновника Лабораторії Естетичних Досліджень, на базі якої почав працювати лекторій «Мистецтво XX – поч. XXI ст.» в різних містах України [76] та інших.

Виховання глядача та розвиток критичного мислення. Театр в Україні виконує просвітницьку функцію, формуючи естетичний смак глядача та сприяючи розвитку критичного мислення. Через театральні постановки глядачів залучають до осмислення складних моральних та етичних питань, виховують в них здатність до рефлексії. Цим питанням були присвячені численні науково-практичні конференції, як-от XIX Міжнародна міждисциплінарна конференція «Простір арттерапії: місце особистості в часи суспільних трансформацій» (17-18 червня 2022 р., м. Київ) [71], статті О. Велимчаниці [17] та інших дослідників, де аналізується роль театру як інструменту розвитку соціальної свідомості глядача, а також розглядається виховна роль театру, у тому числі у формуванні молодіжної аудиторії.

Міжнародна інтеграція та репрезентація України на світовій театральній сцені. Українські театрознавці також звертають увагу на культурну дипломатію та інтеграцію українського театру у світовий контекст, участь у міжнародних фестивалях, колаборації з іноземними театральними колективами, що допомагають презентувати українську культуру за кордоном.

Це відображено у працях Анни Липківської, де аналізується міжнародна співпраця та участь українських театрів у фестивалях, таких як «ГогольFest», статтях Василя Неволова та Валерія Пацунова [65] та інших.

Таким чином, як ми побачили, українські театрознавці трактують культурні задачі театру як комплексну взаємодію між естетичною, просвітницькою, соціальною та національною функціями театру. Завершити розгляд праць українських теоретиків і практиків про культурні задачі театру можна підсумком, що театр в Україні виконує багатофункціональну роль, інтегруючи в собі художнє відображення соціально-політичних процесів, підтримку національної самосвідомості та розвиток суспільної рефлексії. Український театр, особливо в умовах новітніх соціальних викликів, стає не лише простором для мистецької інтерпретації реальності, але й інструментом для обговорення ключових питань сучасного життя, таких як ідентичність, справедливість і місце людини в суспільстві. Теоретики та практики театрального мистецтва в Україні підкреслюють важливість постійного пошуку нових форм і підходів, щоб театр міг відповідати на виклики часу, залишаючи простір для експериментів і взаємодії з різними верствами населення. Також варто звернути увагу на той факт, що сучасний український театр стикається з новими, надзвичайно складними викликами, пов'язаними з війною, що триває на сході України і повномасштабним вторгненням Росії. У цих умовах театр виконує не лише свою традиційну функцію – художньо осмислювати дійсність, – але й стає важливим інструментом для формування національної єдності, підтримки морального духу суспільства та висвітлення тем, пов'язаних із війною, травмами та адаптацією до нових реалій.

Театральні постановки, створені у воєнний час, часто торкаються питань, що раніше не були настільки гострими: трагедії втрат, переосмислення ідентичності, пошук справедливості, соціальні та психологічні травми, які війна накладає на українське суспільство. Ці вистави допомагають глядачам не лише пережити колективну травму, а й знайти способи для внутрішньої рефлексії та зцілення.

Разом з тим театральні діячі стикаються з практичними викликами – багато театрів були змушені припинити свою роботу через військові дії, приміщення зруйновані, а багато митців беруть безпосередню участь у бойових діях чи волонтерських ініціативах. Але попри це, український театр знаходить нові шляхи для існування: з’являються постановки, створені у бомбосховищах, на волонтерських базах або навіть на передовій.

Таким чином, український театр, адаптуючись до умов війни, продовжує виконувати важливу культурну і соціальну роль, стаючи простором для рефлексії, національного самоусвідомлення і духовної підтримки у цей непростий час.

Для того, щоб зрозуміти відмінні та схожі риси українського і західного театрознавчих дискурсів у питаннях функцій та культурних задач театру, репрезентуємо систему порівняння цих аспектів у вигляді таблиці (табл. 1.1). така структуризація допомагає не лише окреслити загальні тенденції кожного з дискурсів, але й виявити унікальні елементи, характерні для кожного з них. Ця таблиця допомагає систематизувати основні точки дотику та відмінності між вітчизняним і західним підходами до театру, враховуючи історичні, культурні та соціальні контексти кожного з них.

Таблиця 1.1.

Порівняльна характеристика західного та українського театрознавчих дискурсів

Параметр	Західний театрознавчий дискурс	Український театрознавчий дискурс
Історичний контекст	Відповідь на формування демократичних ідей, індивідуалізму, постмодернізму	Відродження національної культури після колоніального тиску, посттоталітарний досвід
Роль театру у суспільстві	Переважно мистецька та розважальна функції, критика соціальних норм	Театр як засіб національного пробудження, соціальної та політичної рефлексії, зокрема, під час війни
Національна ідентичність	Інтернаціональний підхід до театральної діяльності,	Сильний акцент на національній культурі,

	багатоетнічна співпраця, мультикультуралізм	боротьбі за збереження мови та традицій
Політична роль	Театр виступає як форма критики держави та соціальних інститутів, але здебільшого в рамках демократій	Театр як інструмент для осмислення наслідків війни, революцій та боротьби за незалежність
Соціальна функція	Розкриття соціальної нерівності, гендерних питань, економічної боротьби	Соціальна та політична мобілізація, збереження колективної пам'яті через вистави про важливі події (Майдан, війна на Сході України, окупація тощо)
Форми та структури	Значний розвиток перформативних та експериментальних форм, де руйнуються традиційні межі між акторами і глядачами, драмою і перфомансом. Значна питома вага технологій, інтерактивності та мультимедіа в театральній практиці	Традиційні драматичні форми переважають стосовно експериментування, і це пояснюється зв'язком з літературними та культурними традиціями. Водночас іде збільшення кількості інтерактивних, документальних і соціальних форм, що свідчить про становлення соціального театру.
Методи інтеграції новітніх форм	Експерименти з постдраматичним театром, перфомансом, мультимедійними технологіями	Новітні форми поєднуються з національними традиціями, рефлексіями на актуальні політичні події (зокрема, війна)
Культурні виклики	Пошук нових форм та смислів в умовах перенасиченого інформаційного середовища	Відображення та переосмислення посттоталітарних та воєнних викликів, збереження національної спадщини
Філософський вимір	Філософське осмислення ролі індивіда в суспільстві, відчуження, екзистенційна криза	Рефлексія на національну трагедію, питання свободи, людяності, соціальної справедливості

Висновки до розділу 1

З огляду на проведений аналіз значного масиву зарубіжної театрознавчої літератури, ми можемо стверджувати, що соціальна і політична функції театру відіграють провідну роль у західному театрознавчому дискурсі. Театральні

дослідники підкреслюють важливість театру як засобу соціальної критики і політичного висловлювання, здатного викликати зміни у суспільстві. Також на перший план виходить комунікативна функція, особливо у зв'язку з новими інтерактивними форматами та використанням цифрових технологій. Естетична функція також залишається важливою, особливо у контексті постдраматичного театру і перфомансу. Відтак ми доходимо висновку, що західний театрознавчий дискурс трактує функції театру як багатогранний феномен, де ключовими виступають соціальні й політичні аспекти, естетична рефлексія та комунікація з глядачем.

Ключовими культурними задачами вітчизняного театру українські теоретики і практики визначають збереження і популяризацію національної культурної спадщини шляхом її репрезентації, переосмислення історичних подій і сучасності, творення національного діалогу через театр, сприяння мовному відродженню, актуалізацію соціальних проблем, розвиток театру як естетичного феномену, виховання глядача та розвиток його критичного мислення, міжнародну інтеграцію та репрезентацію України на світовій театральній сцені.

Західний і вітчизняний театрознавчий дискурс взаємодіють у контексті взаємного впливу, обміну ідей та культурних традицій. На рівні теоретичних підходів між ними спостерігаються як спільні риси, так і значні відмінності, що часто відображаються в особливостях культурного контексту. Так, західний театрознавчий дискурс має потужну традицію теоретичних систем (як-от структуралізм, постструктуралізм, деконструкція), що часто служать моделями для вивчення театральних явищ у різних культурах. Вітчизняний дискурс в Україні, в свою чергу, почав активно інтегрувати ці теоретичні підходи після відновлення незалежності. Крім того, західна театрознавча наука, що орієнтується на історичний підхід і критику великих традицій, часто фокусується на аналізі великих театральних текстів крізь призму нових теорій. Вітчизняні дослідники також звертаються до класичних текстів, але їх

інтерпретація часто включає національну специфіку та історичну спадщину, що пов'язана з певними соціально-політичними контекстами.

Отже, взаємодія між цими двома дискурсами в театрознавстві є результатом культурного обміну, де західні теорії можуть бути адаптовані до вітчизняного контексту, а вітчизняні підходи можуть служити основою для переосмислення світових театральних традицій.

РОЗДІЛ II. ОСОБЛИВОСТІ РЕПЕРТУАРУ ЧЕРНІГІВСЬКИХ ТЕАТРІВ ЧАСІВ ШИРОКОЇ ВІЙНИ

Період широкомасштабної війни, що розпочався в Україні у 2022 році, став переломним етапом для культурної сфери, зокрема й для театральної діяльності. Театри Чернігова, як і вся країна, зіткнулися з викликами виживання в умовах військових дій, але попри все зберегли свою творчу активність та роль у суспільстві. Репертуар цих театрів зазнав значних змін, що відобразило нові реалії життя: боротьбу за свободу, відчуття втрат і надію на перемогу. У воєнних умовах театри стали майданчиками не лише для мистецького самовираження, а й для соціальної мобілізації та підтримки національного духу.

Основною особливістю репертуару цього періоду стала тематика, пов'язана з війною, патріотизмом та героїзмом українського народу. Постановки, які зображують страждання від військових дій, втрати рідних та руйнація мирного життя, стали центральними у програмах театрів. Водночас репертуар не обмежується лише трагічними творами: значну увагу приділяється комедійним та сатиричним жанрам, які допомагають глядачам долати стрес та знаходити надію навіть у найскладніші часи.

2.1. Репертуарні стратегії Чернігівського молодіжного театру

Чернігівський молодіжний театр є культурним осередком, заснованим у 1985 році. Театр об'єднав навколо себе спільноту молодих акторів, які ставили на меті представлення сучасних п'єс та розвиток нових театральних форм, що відображають потреби молодого покоління. Характерними особливостями діяльності Чернігівського молодіжного театру можна назвати:

репертуар, який включає сучасні драматичні твори, класичні постановки та експериментальні п'єси. Театр завжди намагався відображати теми,

актуальні для молоді та суспільства загалом. Важливими в репертуарі є питання соціальної несправедливості, особистісних пошуків, людської гідності тощо;

культурний внесок, оскільки театр відіграє важливу роль у розвитку театрального мистецтва Чернігівщини, пропонуючи нові форми взаємодії з аудиторією. Він залучає молодих режисерів, акторів і сценаристів, створюючи платформу для творчих експериментів;

соціальна функція, яка виражається у важливій соціально-виховній ролі цього театру, реалізація якої, у першу чергу, відбувається завдяки постановці вистав, спрямованих на молодь, й допомогти тим самим розвитку критичного мислення й залучення до обговорення ключових суспільних тем;

особливості постановок. Чернігівський молодіжний театр славиться творчими експериментами. Він намагається відійти від традиційних постановок, шукаючи нові режисерські та акторські підходи, зокрема, залучаючи елементи пластичного та музичного театру.

Завдяки своєму інноваційному підходу і багатогранному репертуару, Чернігівський молодіжний театр й досі залишається важливим осередком культури, який формує та впливає на культурну ідентичність регіону.

Огляд загальної діяльності Чернігівського молодіжного театру демонструє його значний вплив на культурне життя міста, зокрема, завдяки адаптації сучасних тенденцій та підбору актуальних п'єс (див. Додаток А).

На основі репертуару Чернігівського обласного молодіжного театру за 2020–2024 рр., можна виокремити кілька репертуарних стратегій, які дозволяють охопити різні вікові групи глядачів, зберегти актуальність театру в умовах сучасних соціальних викликів, а також підкреслити різноманітність жанрів і тем, які представляє театр.

Серед основних репертуарних стратегій Молодіжного театру можна виокремити низку таких:

соціальна актуальність і звернення до воєнної тематики: у репертуарі театру є вистави, що безпосередньо торкаються актуальних подій і соціальних

проблем, таких як війна та її наслідки. Наприклад, вистави «Тиловий Що?денник» (Роман Покровський) і «Рубікон» (Олексій Биш) відображають непрості переживання людей в умовах війни та конфлікту, досліджуючи психологічні та моральні виклики сучасного суспільства;

адаптація світової класики: Театр активно включає в репертуар адаптації світової літературної класики. Вистави на основі творів таких авторів, як Ернест Хемінгуей («Фієста»), Теннессі Вільямс («Остання гавань»), Даніель Дефо («Robinson & Krusoe») та Ярослав Гашек («Бравий вояка Швейк»), орієнтують глядачів на взаємодію з культурною спадщиною через драматургію. Це також дозволяє звернутися до глибоких моральних та філософських тем, актуальних і сьогодні;

відображення національної культурної ідентичності: Окрему увагу в репертуарі приділено творам, що зосереджуються на українській культурній спадщині. Вистави «Океан снів» (за творами Григорія Сковороди), «Зачарована Десна» (Олексій Биш, за кіноповістю Олександра Довженка) та «Українське альфреско» (за творами Ліни Костенко) свідчать про прагнення зберегти національні культурні цінності та висвітлити їх через театральні форми;

пошук нових форм і експериментальний театр: Театр прагне експериментувати, створюючи нові драматичні форми та унікальні інтерпретації. Про це свідчить вистава «Between» (Ігор Чайка), що поєднує оригінальні тексти кількох авторів та вивчає психологічні й філософські теми. Такий підхід дозволяє театру залишатися цікавим для молодшої аудиторії, відкриваючи нові формати театрального мистецтва;

драматизація фільмів і популярних сюжетів: репертуар театру також включає постановки на основі популярних фільмів і світових сюжетів, адаптованих до театральної сцени. Наприклад, вистава «Святковий уїкенд Санти» за мотивами фільму «День бабака» є спробою залучити ширшу аудиторію за рахунок знайомих і розважальних сюжетів;

монопостановки та камерні вистави: театр також використовує формат моновистав, що дозволяє зосередитися на психологічних і внутрішніх конфліктах персонажів. Вистави, як-от «Жінка з присмаком текіли» та «Залишитись з носом» (обидві за п'єсами Ольги Степной), є прикладом камерних постановок із мінімалістичними декораціями, які надають більше уваги акторській грі та внутрішньому світу героїв.

Як бачимо, репертуарні стратегії Чернігівського молодіжного театру базуються на поєднанні класичних і сучасних текстів, експериментальній драматургії, а також на зверненні до української культурної спадщини. Театр балансує між соціально важливими темами, класичною літературою та експериментальними підходами до постановок, що дозволяє привертати увагу різних аудиторій, зокрема молоді, й утримувати актуальність у мінливих соціальних умовах.

Вистава «Рубікон» (режисер – Олексій Биш) є однією з тих постановок, яка відображає багатогранність українського театру в контексті сучасних подій. Прем'єра цієї вистави відбулася під час повномасштабної війни, 30 червня 2022 року, що визначає її емоційну насиченість та глибокий зміст.

«Рубікон» – це вистава про перехідні моменти в житті людини та суспільства, коли вибір стає неминучим, а наслідки цього вибору визначають подальшу долю. В самій назві закладена символіка історичного рішення, коли Цезар перейшов річку Рубікон, свідомо порушивши закон і тим самим почавши новий етап у своєму житті. Для української аудиторії цей образ також перегукується з важливістю прийняття доленосних рішень у контексті сучасної війни та випробувань, які стоять перед кожним українцем. Театральна труппа Молодіжного театру Чернігова втілила ці складні ідеї через насичену драматургію, символічну сценографію та потужну акторську гру. Військові події, роздуми про свободу та людську гідність, зради і вірність, життя і смерть – усе це є ключовими темами вистави.

В основу вистави закладено одноіменну драматичну поему чернігівського поета і громадського діяча Юрія Соколова, яку він написав 2016 року про

оборонну війну України проти російського агресора. У 2017 році Олексієм Бишем та акторкою Оленою Белеванцевою було здійснено сценічну постановку цього твору. У червні 2022 року Ю. Соколов написав нову редакцію поеми, яку можна назвати художнім літописом героїчної оборони Чернігова (24 лютого – 6 квітня 2022 р.), яка й перетворилася на повноцінну театральну виставу, зрежисовану О. Бишем.

Зміст поеми являє собою сукупність пережитого і побаченого автором на власні очі і переданого ним власним літературним стилем у формі філософської патріотичної поезики. У «Рубіконі» показані складні суспільні події і явища незламності українського народу у вирі злочинної війни з путінською державою, де яскраво розкрито життєву сутність чернігівців, які одними з перших опинилися в епіцентрі тяжких випробувань. У пам'ять про тих, хто загинув у перші тижні російської широкомасштабної агресії, і тих, хто витримав цю трагедію, й було представлене театралізоване дійство під назвою «Рубікон». За основу було узяті трагічні епізоди, що випали на долі людей в мікрорайонах Чернігова, – бійців-добровольців, волонтерів, людей у бомбосховищах, медичних бригад, які рятували наших захисників на ЗАЗі у броньованій банківській автівці, трагізм злощасної хлібної черги на вул. Доценка, а також бій за Гостомель, зошит хлопчика-киянина, який, перебуваючи в передмісті столиці, при світлі каганців і ліхтарів записував у свій щоденник, що відчував, переживав і бачив... Перед глядачем постають зруйновані школи, люди, що переховуються в історичних місцях Чернігова від бомбардувань, розмови в довжелезних чергах за водою та їжею.

Талановиті актори, заслужені артисти України Любов Веселова та Олексій Биш вклали неймовірні зусилля, відображаючи ці історії на сцені театру, що підсилює емоційну складову вистави. Їхня гра особливо важлива у контексті тем, які розкриває постановка: глибокі теми війни, насильства і конфлікту між традиціями і руйнуванням відображають на сцені драматичне зіткнення двох світів – війни і миру. Використання червоного освітлення й темного фону посилює відчуття напруженості, акцентуючи увагу на емоційній

важливості моментів. Центральні персонажі, один з яких у військовій формі (О. Биш), а інший у традиційній українській вишиванці (Л. Веселова), символізують це протистояння – культурна спадщина проти руйнівних наслідків конфлікту (див. рис. 2.1, 2.2).

Цей контекст, цей символічний дуалізм, коли традиційні елементи, такі як вишиванка, поєднуються з мілітарними атрибутами, немов підкреслює непросту ситуацію зіткнення культурних ідеалів і цінностей з реальністю війни. Так вистава фокусується на особистих і колективних наслідках боротьби за виживання, втрати ідентичності й водночас збереження внутрішніх переконань у часи руйнувань. Крім того, таке поєднання створює емоційно насичене сценічне середовище, в якому досліджується тема стійкості людського духу в умовах трагедії війни. Його підсилила й музика, створена молодим композитором з Любеча Тарасом Тарасенком.

На сцені Любов Веселова грала матір воїна, з одного боку, й уособлювала матір-Україну – з іншого. Воїн – Олексій Биш. Працюючи над виставою, режисер звернувся по допомогу до військових: зокрема, Ігор Бизган з територіальної оборони допоміг з декораціями. Це військові ящики для зброї, мішки для блокпостів. Сцена мала вигляд блокпосту, а в сценограмі – захист Чернігова. І спочатку вистава гралася зі справжніми автоматом і кулеметом. Однак після трагедії на чернігівському Валі, коли постраждали діти, зброя була замінена аналогічним реквізитом.

Вистава «Рубікон» Чернігівського молодіжного театру показала значний культурний потенціал, оскільки вона поєднує в собі глибокі соціальні, історичні та національні теми, що актуальні для українського суспільства, особливо в контексті сучасних воєнних подій. Зокрема, вона актуалізує теми війни та національної ідентичності, позаяк постановка звертається до складних питань протистояння традиційних цінностей та руйнівних наслідків війни. Це дозволяє глядачам переосмислити власну культурний спадок, віднайти себе у контексті історичних подій і зрозуміти, що кожен громадянин

у складні часи перебуває на своєму Рубіконі – на межі вибору між минулим і майбутнім, між життям та смертю, між боягузством і мужністю бути.



Рис. 2.1. Сцени з вистави «Рубікон» (О. Биш, Л. Веселова)

(джерело - <https://speckor.net/teatr-u-chernigovi-zavershyv-sezon-premyeroyu-vystavy-rubikon/>)



Рис. 2.2. Сцена з вистави «Рубікон» (О. Биш, Л. Веселова)

(джерело - <https://speckor.net/teatr-u-chernigovi-zavershyv-sezon-premyeroyu-vystavy-rubikon/>)

Використання червоного освітлення та символіки кольорів має потужний вплив на сприйняття. Це не лише естетичний елемент, але й частина культурного наративу, що дозволяє заглибитися в тематику війни та її наслідків для культури і людських доль.

Постановка нагадує про важливість збереження самоідентичності в часи руйнівних катастроф. Культурний потенціал вистави полягає у її здатності стимулювати глядачів до роздумів про збереження своєї національної ідентичності, національної єдності та духовної сили заради майбутнього.

Вистава «Рубікон» Молодіжного театру транслює соціальні й художні наративи, що акцентують на важливості збереження самоідентичності в умовах глобальних і локальних катастроф. Одним із центральних соціальних наративів є нагадування про збереження національної ідентичності й духовної сили під час кризових моментів історії, що є особливо актуальним в контексті національної єдності. Вистава стимулює глядачів замислитись над тим, як важливо не втратити своїх коренів та духовних цінностей навіть в умовах зовнішнього тиску або руйнування.

Художньо вистава має символічний потенціал, який спрямований на відтворення духовного опору, культурної спадщини та відновлення ідентичності заради майбутнього. Це підкреслюється через поєднання драматичних засобів та метафор, які трансформують індивідуальні переживання героїв у колективний досвід боротьби за національну самовизначеність.

Таким чином, «Рубікон» є прикладом театрального твору, що поєднує в собі як суспільну, так і художню рефлексію на тему збереження ідентичності та сили національного духу.

2.2. Діяльність молодіжного аматорського театру EX LIBRIS в контексті культуротворення

Як зазначає дослідниця С. Соболевська, в культурології й досі немає чіткого визначення поняття аматорського театру, але вона пропонує узяти за основу таке визначення: «український аматорський театр – це культурна інституція, що творчістю любителів мистецтва сцени створює культуру у непрофесійному просторі мистецтва» [Соболевська, с. 48]. Аматорський театр, завдяки своїй непрофесійній природі, наближає мистецтво до повсякденного життя, поширюючи серед широких верств суспільства естетичні цінності та культурні смисли. Він, так само як і професійний театр, виконує важливу функцію трансляції культурних кодів, збереження традицій та формування моральних орієнтирів для поведінки індивіда в суспільстві. Через гру на сцені аматорський театр сприяє збереженню, передачі й розвитку української культури, допомагаючи глядачам формувати власну культурну ідентичність і сприймати світоглядно-моральні цінності через творчу діяльність.

Аматорський театр, як правило, формує свою репертуарну стратегію, виходячи з таких ключових аспектів:

по-перше, це *соціальна спрямованість*. Аматорські театри часто орієнтуються на соціально важливі теми, які хвилюють місцеву громаду. Це можуть бути питання ідентичності, соціальної справедливості, історичної пам'яті або ж актуальні проблеми, як-от війна, міграція чи екологія. Вистави створюються для того, щоб викликати резонанс і залучити якомога більше людей до обговорення цих питань;

по-друге, це місцева культура та традиції. Аматорські театри зазвичай відображають культурні та етнографічні особливості регіону. Вибір репертуару може включати народні пісні, обряди, фольклор, місцеву літературу або історичні події, що мають значення для певної громади. Це

сприяє збереженню та популяризації національної та регіональної культурної спадщини;

по-третє, це *доступність і простота виконання*. Оскільки аматорські театри часто працюють на волонтерських засадах і мають обмежені ресурси, вони обирають постановки, які не потребують складних декорацій, костюмів чи технічного оснащення. Замість цього наголос ставиться на акторській грі, творчості і самовираженні. Часто вибираються твори, які можна легко адаптувати до місцевих умов і виконати з мінімальними витратами;

по-четверте, це *освітня функція*. Репертуар аматорського театру часто включає вистави, що мають освітнє та виховне значення. Це може бути література з моральним посилом або постановки, що навчають молодь історії, культурі та національним цінностям;

по-п'яте, це *творча свобода*. Аматорські театри мають більше свободи в експериментуванні з формами та змістом, порівняно з професійними театрами. Вони можуть обирати сміливі, нестандартні підходи до класичних п'єс або створювати абсолютно нові твори, що відображають актуальні настрої суспільства;

по-шосте, це *театральне експериментування* – жанрового, стильового, робота з нестандартними просторами, різнопланове використання мультимедійних засобів, авторська інтерпретація класичних творів, імпровізація та інтерактивність, експерименти з тематикою тощо;

по-сьоме, це включення до репертуару *байопіків* – постановок, які є художнім осмисленням біографічних фільмів про цікавих особистостей, що мали глибокий вплив на суспільство, науку, мистецтво тощо.

Як бачимо, репертуарна стратегія аматорського театру орієнтується здебільшого на баланс між культурно-освітніми, соціальними й економічними чинниками, що дозволяє йому бути ближчим до своєї аудиторії та підтримувати зв'язок з громадою.

Усе це притаманне творчій діяльності унікального колективу міста Чернігова – молодіжному драматичному аматорському театру «EX LIBRIS»

(художній керівник – Марина Каранда, кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії та культурології Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка). За 10 років свого існування цей театр став відомим не лише у місті, але й далеко за його межами. І не в останню чергу розмаїттям тем та цікавими режисерськими рішеннями, різножанровістю та постійним прагненням експериментувати з символікою тощо, створюючи постановки, що змушують глядача зануритися у філософські та екзистенційні питання, виходячи за межі повсякденного сприйняття.

Проаналізуємо детальніше деякі твори колективу. «Маузер та маки» – це біографічна драма-імпровізація за щоденниками очевидців, написана і поставлена Мариною Карандою, про життя Олександра Мурашка – провідного українського живописця, ректора Академії мистецтв 1919 року. Знаково, що прем'єра вистави відбулася у розпал широкомасштабного російського вторгнення в Україну, у липні 2023 року, бо, як визначила її авторка, «це надзвичайно актуальна декомунізаційна постмодерна біографія генія українського живопису Олександра Мурашка, вбитого більшовиками» [78]. Вистава здобула перемогу та відзнаку від професійного журі у жовтні 2023 р. на Фестивалі українського театру «ДЕНЬ ТЕАТРУ. 2023» у м. Києві.

В основу літературно-драматичного твору М. Каранда поклала епістолярний спадок – спогади дружини митця Маргарити Мурашко та щоденник його учениці, Тіни Омельченко. Це белетризована біографія геніального українського художника Олександра Мурашка, який стояв біля витоків Академії мистецтв, розбудовував національну культуру, але загинув від рук більшовиків у 1919 році. Вистава підіймає сучасні питання; яка є ціна наших визвольних змагань? чи добре ми знаємо наших великих митців, які зробити Україні ім'я на початку ХХ століття? чому більшовики переважно нищили розумних і талановитих, цвіт нації?

Режисером виступив Євген Бондар, провідний актор Чернігівського обласного українського музично-драматичного театру імені Т.Г.Шевченка, тому зусилля злагодженого колективу, помножені на професіоналізм

консультанта, були гідно оцінені публікою. І ліричну лінію, і трагічну глядачі відчували, як свою власну. Прекрасна робота музичного режисера Анатолія Новака допомогла створити багато палітру настроїв. Шикарні костюми, спеціально реконструйовані за старими світлинами дизайнерами Світланою Мазуренко, Аллою Джевагою та Оксаною Плиско, максимально достовірно відображали епоху. Мультимедійний супровід дозволяв познайомитися з картинами Олександра Мурашка, історія творення яких оживала прямо перед очима глядача.

Перелік дійових осіб у драмі «Маузер та маки» створює багатогранне уявлення про його життя та зв'язки з різними людьми. Ці персонажі вказують на такі ключові аспекти:

-родинні зв'язки та приватне життя. Уведення до п'єси фігур матері, Марії Крачковської, та вітчима Олександра Мурашка старшого акцентує увагу глядача на важливості стосунків художника з родиною. Марго Крюгер (дружина) та Ліза Крюгер (її сестра) є невід'ємними елементами особистого життя головного героя, особливо його шлюб з німкенею, що не могло не вплинути на його світогляд і соціальні зв'язки. Названа дочка (Катруся Мурашко) додає більше інтриги до сімейної динаміки подружжя;

-мистецьке середовище. Софі Гевіссен (юристка з художнього музею Мюнхена) та Тіна Омельченко (учениця) вказують на авторитет живописця серед західноєвропейських та українських художніх кіл, що підкреслює його міжнародну значимість як митця. З іншого боку, Микола Леонтович (композитор і сусід) і Любов Дельмас (співачка) ілюструють впливовість Олександра Мурашка у колах інших митців, не лише у сфері живопису, але й музики;

-історичний та культурний контекст. Вацлав Ніжинський (артист балету) та Володимир фон Ейснер (архітектор) свідчать про багатогранність культурного світу, в якому жив і творив О. Мурашко, й водночас це також підкреслює його міжнародні зв'язки. Образи живописця як ректора Академії

мистецтв 1919 року та його оточення свідчать про складний політичний контекст того часу – революція, мистецькі та суспільні трансформації;

-трагічна доля художника. Символічне значення назви п'єси – «Маузер та маки» – вказує на можливий контраст між жорстокістю, смертю (маузер як зброя) та кров'ю, пролитою за національну ідею (маки як символ пам'яті і життя в наступних поколіннях), немовби натякаючи на трагічний кінець життя О. Мурашка, якого вбили у 1919 році, і зображує його як жертву політичних обставин.

Усі разом, перераховані персонажі відображають різні етапи і аспекти життя Олександра Мурашка, підкреслюють значущі стосунки, зокрема особисті та професійні, а також створюють атмосферу культурного і політичного контексту, в якому він жив і працював.

Варто звернути увагу і на таких 4 персонажі, як Гральні Карти. Тут вони також відіграють не менш важливу символічну роль: зазвичай їх функція пов'язана з ідеєю гри, долі та випадковості. Як символ випадковості й фатуму, гральні карти символізують невизначеність та гру випадку: вони можуть бути метафорою того, що життя людей частково визначається випадковими подіями або рішеннями, наслідки яких неможливо передбачити. Кожна карта має свій ранг (король, дама, валет тощо), що часто символізує соціальні ролі та ієрархії. У такому контексті карти могли б представляти суспільні статуси персонажів, їхнє місце у соціальній групі. Якщо карти виступають в якості персонажів, це можна трактувати як натяк на те, що кожен персонаж «грає свою роль» у великій грі життя. Вони можуть символізувати маски або ролі, які люди носять у різних життєвих ситуаціях, вказуючи на те, що люди не завжди є тими, ким видаються. Також гральні карти асоціюються з ризиком і ставками, і їхня присутність може натякати на те, що герої приймають важливі життєві рішення на межі ризику, де результат не завжди передбачуваний. Також, оскільки карти часто використовують для ворожіння, як персонажі вони можуть представляти невідоме майбутнє або силу долі, що керує життям персонажів. У такій інтерпретації вони немовби натякають на те, що події у житті героїв

визначаються зовнішніми силами, які вони не можуть контролювати. Відтак використання гральних карт як персонажів додає до вистави глибокий символічний шар, пов'язаний із концепціями долі, випадковості, соціальних ролей і ризиків, підкреслюючи тему складності людського життя і життєвих виборів.

Побудова драматургійного твору, покладеного в основу вистави «Маузер та маки» є досить незвичною: тут ми маємо справу з «хронологічним монтажем» або «хронологічною фрагментацією» – технікою, яка дозволяє показати розвиток подій або переживань персонажів у різних часових проміжках, при цьому переплітаючи минуле, теперішнє або майбутнє в одній сюжетній лінії. Якщо ж часові лінії переплітаються непослідовно, а події показані не в хронологічному порядку, то цю техніку називають «аномальною хронологією» або «змінним наративом». Такого роду прийоми часто використовуються для створення більшої глибини персонажів, показу їхньої еволюції, а також для збагачення основної теми твору, коли події з різних етапів життя персонажа чи історії взаємно віддзеркалюються або доповнюють одна одну. До того ж поділ вистави на окремі картини, як це зроблено у п'єсі, також є не випадковим: поділ сюжету на окремі фрагменти допомагає глядачеві краще сприймати і розуміти розвиток дії, позаяк кожна картина являє собою конкретний етап біографії персонажа або окрему її значущу подію. Крім того, кожна картина має свою символіку й візуальне вирішення, що підсилює драматичне значення сцени, а перехід від однієї картини до іншої підкреслює контрасти між різними емоційними станами героїв або між подіями, додаючи глибини їхнім почуттям. Таким чином, поділ на картини дає можливість підсилити драматичне, символічне та естетичне сприйняття вистави, надаючи їй багатошаровості та змістовної глибини.

Розкриття символіки в кожній картині вистави є ключовим для розуміння не лише індивідуальних сюжетних ліній, а й загальної ідеї, що поєднує усі сцени. Однією з таких наскрізних метафор є використання гральних карт у першій картині, де вони стають символом не тільки випадковості, але й сили

долі, яка впливає на життя персонажів. Так, наприклад, у першій картині «Софі» виразно простежується ідея мистецького процесу як гри з долею: для Софі, яка є професійною юристкою і реститує твори мистецтва, гральні карти символізують її ставлення до мистецтва як до певної «гри», де вона намагається розкрити темні плями мистецького доробку О. Мурашка, де є чимало неясних, закритих або невідомих сторінок.

Зазначений постмодерний характер драми змушує нас звернутися до такого методологічного прийому, як «деконструкція автора» (Ж. Дерріда), свідомо використаному авторкою п'єси. Деконструкція автора в драматургії – це свого роду процес розриву з традиційними уявленнями про роль автора у створенні тексту та розумінні його творчої позиції. Вона заперечує стабільність значень і підкреслює множинність інтерпретацій. У контексті драматургії деконструкція автора виявляє себе у розриві між автором і текстом: автор перестає бути головним джерелом значень у драматургії, натомість текст стає самостійним об'єктом, який може мати численні значення, що не обов'язково пов'язані з намірами автора. У драмі «Маузер та маки» це виявляє себе через використання таких матеріалів, як листи та щоденники, що позначають розрив між авторським контролем над текстом і самостійним існуванням персонажів. Така техніка дозволяє підкреслити, що текст та його інтерпретація не зводяться до намірів автора або навіть конкретних авторських інтерпретацій, а є відкритими до множинних значень, які не завжди можуть бути визначені однозначно. У цьому контексті листи Маргарити Мурашко та щоденник Тіни Омельченко стають не лише матеріалами для створення тексту, а й демонструють, як авторка драми відходить від традиційного способу викладу де головну роль відіграє авторська воля. Листи та щоденники, будучи фрагментарними і індивідуальними, дозволяють створити ефект багатозначності й множинності інтерпретацій, що дає можливість глядачеві самостійно розшифровувати сенси та шукати зв'язки між фрагментами тексту.

Це відображає суть деконструкції, де текст, втрачаючи авторське направлення, стає живим і відкритим для нових значень. Через це в «Маузер

та маки» авторська роль перетворюється на дещо абстрактне, і сама п'єса виступає як своєрідне поле для інтерпретацій, де жодна інтерпретація не є остаточною. У такий спосіб деконструкція автора виявляє ще одну свою рису – зміщення акценту на читача або глядача. Відкритість тексту до інтерпретацій стає важливішою за авторське бачення, і текст драми починає існувати не тільки через авторську волю, але і через взаємодію з аудиторією.

Деконструкція виявляється і через багатоголосся персонажів, де кожен з них має свою точку зору, що суперечить загальній авторській інтерпретації. Персонажі стають рівноправними суб'єктами, а їхні діалоги – більш хаотичними чи навіть неузгодженими.

У драмі «Маузер та маки» відмічається ще одна риса деконструкції, яку ми вже згадували як «хронологічний монтаж» – це підрив традиційної структури сюжету. Постмодерна драматургія може грати з часовими і просторовими межами, відходячи від класичних сюжетних ліній, а події можуть бути представлені в нелінійній формі, що ще більше підкреслює розрив з традиційним підходом до авторського контролю над змістом.

Культурницька задача декомунізації реалізується у драмі «Маузер та маки» завдяки використанню особистих документів (листів, щоденників), які не є частиною офіційної радянської пропаганди, але водночас можуть розповідати про життєві обставини, спостереження та приватні думки, що дозволяють новому поколінню переглянути й осмислити радянський досвід. Також функцію декомунізації посилюють відверто антигуманні риси характерів, що проступають у персонажів-більшовиків, використання російської мови, як мови окупантів Києва 1918 року та музичний матеріал, зокрема вульгарна версія пісні «Яблучко».

Відмова від лінійного, контролюючого наративу через деконструкцію дозволяє розвінчати радянські міфи, виявити відсутні або замовчувані аспекти та відкрити нові можливості для декомунізації через інтерпретацію історії.

Інша п'єса «Блакитно-бузковий будинок» Марини Каранди – це сюрреалістична казка, яка відображає життя та творчість відомих латвійських

культурних діячів Райніса та Аспазії, яка була поставлена у 2024 році режисеркою Ольгою Мелашенко.

Райніс (справжнє ім'я Яніс Плієкшанс, 1865-1929) – латиський поет і драматург, перекладач, політик, юрист, громадський діяч. Псевдонім «Райніс» він обрав, черпаючи натхнення з персонажа швейцарського письменника Фрідріха Шиллера – юнака Раймунда з п'єси «Вергілій». Цей персонаж уособлював ідеали революційної боротьби та свободи, які були співзвучні ідеям самого Райніса. Це ім'я також символізує новий етап у житті поета, його духовний розвиток і прагнення до змін, як в особистому, так і в політичному житті Латвії. Райніс вважав, що його творчість та політична діяльність повинні бути націлені на служіння народу та сприяння національному відродженню. Тож вибір такого псевдоніма став не просто особистим рішенням, але також частиною його загальної місії як поета, філософа і революціонера.

Аспазія (справжнє ім'я Ельза Розенберг-Плієкшане, 1865-1943) – латиська поетеса, драматургиня, перекладачка, письменниця, журналістка, представниця неоромантизму, феміністка. Вона узяла собі псевдонім «Аспазія» на честь однієї зі знаменитих жінок Стародавньої Греції, подруги полководця Перікла, впливової інтелектуалки, гетери, яка мала значний вплив на громадське і культурне життя Афін і була однією з небагатьох жінок того часу, які брали активну участь у політичних та філософських дискусіях. Її ім'я стало символом освіченої та незалежної жінки в історії філософії та політики.

Тематика п'єси «Блакитно-бузковий будинок» зосереджується навколо тем фемінізму, творчості та особистісної самотності, пропонуючи тим самим осмислення творчого й жіночого начала крізь призму особистого досвіду Аспазії на різних етапах її життя.

П'єса структурована як багатосаровий діалог між різними аспектами життя Аспазії, представленими через кілька її втілень – від юної поетеси до мудрої старенької. Це сплітається із взаємодією з іншими персонажами, такими як Райніс (її чоловік), Вільгельм Вальтер (перший чоловік), медсестра (уособлення хижого жіноцтва, що має схильність до багатого і відомого

чоловіка), Цвіркун (справжнє ім'я – Мартін, домовпорядник, квартирант Аспазії, що приховував свою особу, будучи керівником підпільної групи спротиву нацистам 1941-1943 рр.).

Ця група дієвих осіб не вичерпується трьома образами: так, образ самої Аспазії увібрав у себе й альтер-его поетеси, жіночу її сутність, яка одночасно живе у трьох світах – у душі самої Аспазії, її будинку і в сьогоденні (Киця). Чотири різні актриси втілювали задум драматурга і режисера щодо цього персонажу: героїню в юності, феміністично налаштовану початківку в літературі (Аспазія-Йоганна), героїню в молодості, поетесу і журналістку (Аспазія-Емілія), героїню у зрілому віці, драматургиню і музу Райніса (Аспазія-Лізетте), героїню-редакторку у старості і казкарку в дитинстві) (Аспазія-Аспазія). Як бачимо, образ Аспазії представлений у виставі як багатогранний і багат шаровий, де кожна версія героїні відображає різні етапи її життя, внутрішній світ і відносини з оточенням. Аспазія, таким чином, втілює не лише саму себе, але й інші аспекти своєї особистості, що проявляються через різні іпостасі: Киця виявляє зв'язок між особистістю поетеси та її творчими і життєвими етапами, що надає їй гнучкості і адаптивності до різних періодів життя, Аспазія-Йоганна є втіленням її боротьби за права жінок і самовизначення у суспільстві, Аспазія-Емілія символізує собою зрілий вік поетеси, супроводжуваний її публічною діяльністю та розвитком літературної кар'єри, Аспазія-Лізетте є втіленням вагомості її фігури в культурному і особистісному контексті, що взаємодіє з великим поетом, нарешті, Аспазія-Аспазія постає як найповніший і найбільш комплексний образ, що об'єднує у собі всі інші іпостасі і вбирає в себе як минулий досвід життя, так і глибоке саморозуміння. Ми доходимо висновку, що таке «множення» персонажу може вказувати на те, як один індивід здатен переживати свій життєвий шлях через різні часові рамки, ролі та взаємодії, тим самим створюючи складний, багат шаровий образ, що охоплює не лише особистісний розвиток, а й соціальні зміни, культурні контексти та глибокі внутрішні процеси.

Символічними образами, які вказують на життєвий шлях поетеси, особистісні трансформації та стосунки з часом, у виставі є Бузок (образ, який вказує на плин часу, відведеного героїні, перші і останні квіти у її житті), та Радіо (своєрідний медіум, пов'язаний з передачею інформації та актуальними подіями, що безпосередньо взаємодіють з часом, символ фіксації моментів життя, які часто є актуальними й водночас – безповоротно минулими, а також як канал зв'язку між минулим, сучасним і майбутнім). Цікаво, що образ Радіо корелює з образом Бузка, це вказує на плин часу і моменти, коли героїня проживає важливі етапи свого життя). Так, Радіо у виставі стає не просто символом сучасності, а й переносить персонажа у минуле чи майбутнє через передачу історичної правди та наративних зв'язків з реальним життям героїні. Радіо може також служити метафорою для внутрішніх монологів героїні або для відображення етапів її внутрішньої еволюції, оскільки цей медіум здатен передавати не тільки новини, але й інтимні настрої, особисті переживання – як у контексті розмови про зміни, так і в контексті тимчасової зміни її самоствердження.

П'єса насичена й іншими метафоричними образами: так, наприклад, персонаж Камін можна інтерпретувати як образ, що пов'язує атмосферу будинку, де героїня проводить своє життя, з внутрішніми процесами її трансформації та очищення. Як джерело світла і тепла, у театральному контексті камін може символізувати процес очищення від негативних спогадів і образів, спалюючи які, дає можливість Аспазії звільнитися від важких переживань або трагічних моментів минулого, тобто він очищує не тільки навколишній простір, але й внутрішній стан героїні. Також Камін може символізувати надійність і прихисток, створюючи враження стабільності в житті поетеси в моменти змін. Це може бути місце для рефлексії, роздумів, збереження пам'яті та зв'язку з минулим і водночас – джерело радості та затишку. Крім цього, Камін можна трактувати як символ життєвих сил, що живлять атмосферу будинку, а, отже, як метафору творчої енергії. Це простір, де творча діяльність (поезія, письмо) насправді розквітає і згорає з новою

силою, нагадуючи про циклічність творчого процесу – від виникнення ідеї до її «спалювання» і трансформацію у нову форму.

Образ Дзеркала у виставі може мати глибоке символічне значення, пов'язане із самопізнанням і внутрішньою трансформацією Аспазії. Дзеркало традиційно асоціюється з відображенням, правдою, а також із процесом самоусвідомлення. На нашу думку, можливими інтерпретаціями цього образу у контексті вистави є такі: а) самопізнання; б) правда та ілюзія і в) трансформація. Дзеркало часто виступає символом шляху до пізнання себе, де героїня зустрічається з власними емоціями, переживаннями і наслідками зроблених виборів. Відображаючи її внутрішній світ, дзеркало допомагає героїні усвідомлювати власне місце в житті, своє становище в контексті часу та історії. Дзеркало також може символізувати ідею правди, яка не завжди є очевидною. Відображення в дзеркалі може бути дещо спотвореним, що вказує на різницю між тим, як ми бачимо себе і як бачать нас інші. Тож у виставі може використовуватися дзеркало для того, щоб показати суперечність між внутрішнім світом героїні та її зовнішнім образом. Нарешті, дзеркало як об'єкт, що відображає реальність, також може символізувати момент змін у житті героїні. Воно може стати тією «точкою перетину» між її минулим, теперішнім і майбутнім, де вона переглядає і переосмислює власний життєвий шлях. Таким чином, дзеркало у виставі постає ключовим елементом, що допомагає героїні здійснити глибокий внутрішній процес самоаналізу та трансформації. Це не просто предмет побуту, а символ, який відкриває двері до розуміння себе і світу навколо.

Образ Ліжка також є багатозначним: він може символізувати інтимність та фізичний аспект людських відносин, і підкреслювати у виставі пристрасність і тілесність героїні, її стосунки з власною сексуальністю, а також взаємодію з іншими персонажами на більш інтимному рівні. Це може бути місце, де відбуваються важливі емоційні та фізичні трансформації. З іншого боку, ліжка часто символізує самотність та ізоляцію. У контексті старіння героїні чи її розчарувань, ліжка може виступати місцем, де вона відчуває себе

покинутою або нещасною. Це може також бути образом відчуження, коли людина залишається наодинці з власними думками, сумнівами і болем. І водночас ліжко може також символізувати потребу у спокої і відновленні, це місце, де героїня може відпочити після емоційних або фізичних труднощів, знайти внутрішній баланс і можливість для відновлення сил, а також розмірковувати над своїм життям, аналізувати події, які відбулися, і обирати, як діяти далі. Таким чином, ліжко у виставі може бути символом не тільки фізичних і еротичних аспектів життя героїні, але й глибоких емоційних процесів, самоусвідомлення і боротьби з внутрішніми конфліктами.

Образ Окулярів у виставі теж може мати кілька символічних значень, залежно від контексту та ролі, яку вони виконують у розвитку сюжету та персонажів. Зокрема, їх присутність у сценарії, за авторським задумом М. Каранди, прямо вказує на їх можливість створювати більш чіткий погляд на реальність: окуляри традиційно асоціюються з покращенням зору, з можливістю побачити деталі, що раніше були непомітними. У символічному контексті це може означати здатність героїв побачити правду, отримати чітке розуміння свого життя та ситуацій, що відбуваються навколо них. Окуляри можуть вказувати на те, що персонаж потребує певної «корекції» або зміни перспективи, щоб зрозуміти свою ситуацію більш глибоко. Водночас окуляри часто асоціюються з інтелектом, навчанням і пізнанням. У виставі цей символ підкреслює роль знання, розуміння та інтелектуальних пошуків героїв, зокрема, в контексті особистісних трансформацій і життєвих відкриттів. Окуляри також можуть бути символом того, як персонажі взаємодіють з минулим. Вони допомагають героям «поглянути» на історію чи відновити певні деталі, що пов'язані з їхньою особистою чи колективною пам'яттю.

Образи Пера і Чорнильниці, з огляду на їх функціональні та метафоричні значення, символізують у виставі сутність творчості і наочно вказують на життєві мотиви Райніса й Аспазії. Перо є класичним символом творчості та літературної праці. Перо є інструментом, за допомогою якого народжується текст – будь то вірш, стаття чи лист. У контексті вистави перо уособлює

творчий потенціал героїв, особливо коли йдеться про Аспазію та її літературну діяльність. Воно також може бути метафорою для вираження внутрішнього світу, для того, що передається через слово і письмо, і що надає сенс життю героїні. Чорнильниця, як і перо, асоціюється з написанням і створенням. Однак її значення може бути більш комплексним – чорнильниця символізує як джерело і вміст, так і обмеження. Чорнило, як матеріал для запису думок, і є засобом для фіксації ідеї, але водночас воно обмежує свободу творчості – адже все, що написано, залишає слід, що важко змінити або стерти. Таким чином, чорнильниця може символізувати боротьбу між творчістю та необхідністю прийняти обмеження, які накладає реальність (соціальні умови, політика, історія). Узяті ж у симбіозі, ці два образи вказують на єдність творчого процесу – як задум, так і його матеріалізацію в реальному світі. Вони є необхідними один для одного: без чорнильниці неможливо використовувати перо, без пера не можна створити твір. Це може бути метафорою для злиття ідей та їхнього практичного втілення, важливості балансу між мрією і реальністю.

Образи Цукерниці та Десерту у виставі виражають багатогранну символіку, яка відображає як матеріальний, так і духовний аспекти життя героїв, їхній стан душі, насолоду та винагороду. Цукерниця є класичним символом достатку, радості та багатства, але в контексті символізує також намагання отримати насолоду або матеріальне задоволення від життя. У культурі часто цукерниці асоціюються з дарунками, бажанням балувати себе чи іншого, що може символізувати як пошук задоволення, так і схильність до примх і надмірностей. Тому у виставі цукерниця може розглядатися як образ самонагороди, пошуку душевного спокою через дрібниці чи мимовільні радощі. Логічним продовженням цукерниці виступає десерт, що ще більше загострює символіку кінцевої насолоди. Десерт часто асоціюється з останнім етапом трапези, що дає відчуття завершеності і задоволення. У культурному контексті десерт може вказувати на нагороду або на той момент, коли людина дозволяє собі насолоду після довгої праці чи зусиль. У виставі цей образ може нагадувати про важливість вміння отримувати задоволення від досягнутого

або про моменти, які обираються для підведення підсумків життєвого шляху. Натомість поєднання цих двох образів символічно може підкреслювати як матеріальне й духовне благополуччя, так і показувати примарність цих нагород, які, можливо, не зможуть дати реального щастя без внутрішнього самовизначення. Вони можуть також вказувати на ілюзію самодостатності і намагання отримати те, що ззовні здається досягненням, однак не має глибокого змісту.

Образ Годинника у символічному просторі вистави з очевидністю вказує на плин часу, життєві цикли, пам'ять, завершення та зміни. Розглянемо мотиви, що пов'язуються з цим образом:

-мотив часу. Годинник часто асоціюється з безупинним рухом часу, що постійно змінюється і невблаганно йде вперед. У контексті історії героїні це може символізувати її боротьбу з часом, зокрема, з кінцевістю життя і з неминучістю змін у її особистості та долі, тобто це може бути вираженням того, як час визначає і формує людське існування;

-мотив пам'яті і змін. Годинник може бути метафорою для процесу запам'ятовування, зберігання значущих моментів або переживань, які пов'язують героїню з її минулим і теперішнім. Він може також вказувати на спроби героїні влаштувати своє життя за допомогою структурування часу, хоча цей процес неминуче супроводжується втратами або ж трансформаціями;

-мотив невблаганного фіналу. Як і інші об'єкти, що вказують на плинність часу (наприклад, пісочний годинник), годинник може нагадувати про фатальність смерті і про те, як героїня усвідомлює власну смертність. Цей образ може підкреслювати обмеження часу, які накладаються на особистість і творчість героїні;

-мотив зміни. Оскільки годинник вимірює час, він також може символізувати зміни в житті героїні. Це може бути не лише фізичний плин часу, а й зміни в її внутрішньому світі, трансформація її особистості, становлення чи розпад її стосунків, творчих і життєвих поглядів;

-мотив невластивого вимірювання часом. Годинник, зокрема, у своєму символічному значенні, може також вказувати на те, що життєвий час – це не лише щось, що безповоротно тече, але й те, що кожен момент має значення, навіть якщо це значення можна зрозуміти лише в ретроспективі.

Усі перераховані вище предмети, що оживають і грають значну символічну роль у сюрреалістичній атмосфері п'єси, функціонують як метафори, що вказують на трансформації внутрішнього світу героїв, їхні переживання та взаємодії з часом та простором. Вони стають мостом між реальним та фантастичним, підкреслюючи важливість пам'яті, творчості, самопізнання та впливу на довколишній світ. Кожен предмет вносить свій унікальний сенс у розвиток теми і допомагає глядачеві заглибитися в психологічний і філософський контекст п'єси, створюючи простір для рефлексії та інтерпретації.

Використання віршів Райніса та Аспазії, а також творів сучасних українських поетів (зокрема, Максима Кривцова, який загинув на війні) у п'єсі створює багатшарову емоційну та інтелектуальну взаємодію з глядачем. Це сприяє поєднанню минулого і сучасного, вказуючи на актуальність тем, порушених у текстах. Через поетичне слово розкривається глибокий внутрішній світ героїв і епоха, в якій вони жили, що допомагає глядачу краще зрозуміти їхні переживання, мотиви та ідеали.

Культуротворчий елемент тут полягає в тому, що вірші стають засобом передачі важливих морально-етичних цінностей і національної спадщини. Вони підкреслюють зв'язок між особистою творчістю та національною ідентичністю, що є потужним елементом культурної тяглості. Це допомагає глядачеві не лише сприймати драму як художній твір, а й замислюватися над роллю культури в житті суспільства, її здатністю зберігати пам'ять, підтримувати моральні орієнтири й сприяти самоусвідомленню в сучасному світі. До того ж поєднання класичних і сучасних творів також розширює горизонти сприйняття, оскільки глядач взаємодіє з різними часовими пластами і здатен помічати паралелі між проблемами минулого і сьогодення.

Сценографія у виставі «Блакитно-бузковий будинок» відіграє одну з ключових ролей у процесі сприйняття, адже вона допомагає створити емоційну атмосферу та передати символічні аспекти сюжету і персонажів. Через візуальні образи, декорації та використання простору сцени глядач занурюється в інший світ, що сприяє глибшому емоційному зв'язку з подіями, що відбуваються на сцені. Оскільки дана вистава оперує багатошаровими символами (Бузок, Окуляри, Годинник, Ліжко тощо), сценографія також підкреслює певні мотиви та теми, як-от плин часу, трансформації особистості чи внутрішні конфлікти героїв. Для цього було використано спеціальні кольорові рішення, світло, рух об'єктів на сцені та їх взаємодія з акторами. У такий спосіб сценографія не тільки забезпечує естетичну цілісність вистави, але й полегшує сприйняття складних тем через візуальні метафори, сприяючи більш глибокому осмисленню ідеї твору.

Наприкінці спробуємо прочитати назву цієї вистави крізь призму символічної інтерпретації, яка включає в себе два блоки – колористично-символічний та предметно-символічний. Блакитний колір часто асоціюється з мріями, спокоєм, інтелектом і духовністю, що у контексті вистави може вказувати на піднесені ідеї або внутрішні переживання головних героїв. Також блакитний може символізувати ностальгію або відчуття віддаленості від реальності, що може відображати особистий світ персонажів. З іншого боку, бузковий колір як комбінація синього і червоного може асоціюватися з емоційною насиченістю, чуттєвістю, а також інтуїцією. Бузковий може вказувати на певну таємничість, емоційний стан, що приховує глибоку внутрішні переживання, або навіть на духовні пошуки. Комбінація ж блакитного і бузкового створює образ, що балансує між раціональним і емоційним, духовним і чуттєвим, надаючи простору для інтерпретацій про внутрішні трансформації або особистісні пошуки героїв п'єси. Будинок у символічному плані може означати особистість, душу людини або її внутрішній світ. Якщо поєднати це з символічною колористикою,

репрезентованою у виставі, назва може натякати на складну, багатошарову структуру внутрішнього світу героїв, їхніх відчуттів та почуттів.

Проаналізовані нами вистави аматорського молодіжного театру EX LIBRIS демонструють наявність трансльованих за допомогою відмінних між собою художніх засобів наративи збереження національної ідентичності, збереження культурної спадщини, відродження імен діячів, які свого часу репрезентували національний дух у мистецтві і до сьогодні залишаються знаковими для відновлення колективної історичної пам'яті.

Висновки до розділу 2

Діяльність чернігівських молодіжних театрів – як професійного, так і аматорського – характеризується значним внеском у розвиток місцевої культури, активною взаємодією з громадою і продовженням традицій національної культури. Вони виконують важливу соціокультурну функцію, слугуючи майданчиком для творчого самовираження молоді.

Чернігівський молодіжний театр демонструє високий художній рівень вистав, які часто відображають складні теми, пов'язані з історією, сучасними соціальними проблемами та духовними пошуками. Цей театр залучає не лише професійних акторів, а й обдаровану молодь, створюючи можливості для розвитку акторської майстерності і творчої реалізації. Вистави професійного театру часто несуть у собі сильні художні та соціальні наративи, спрямовані на формування національної самосвідомості, осмислення історичних травм й актуалізацію питань особистої відповідальності перед суспільством.

Натомість культуротворча діяльність молодіжного аматорського театру EX LIBRIS під керівництвом М. Каранди, який вже понад десять років є важливою частиною культурного простору міста, ґрунтується на експерименті та інтерактивності. У такому театрі молоді актори та режисери мають більше свободи для креативного вираження, а постановки просякнуті духом новизни, нестандартності, польоту творчої думки. Цей театральний колектив своєю творчістю розбудовує концепцію соціального мистецтва, провадить широку

просвітницьку, естетико-виховну, інклюзивно-арттерапевтичну та гастрольну діяльність.

Культуротворча діяльність чернігівських молодіжних театрів в умовах війни набуває особливого значення, оскільки вони виступають не лише як місця художнього самовираження, але й як важливі елементи моральної підтримки, національної самоідентифікації та соціальної інтеграції, волонтерської діяльності.

ВИСНОВКИ

У кваліфікаційній роботі було виконано такі завдання:

1. На основі аналізу наукової літератури, присвяченої питанням театрознавства та загальнометодологічним засадам дослідження театральної діяльності було визначено, що між зарубіжним і вітчизняним театрознавчими дискурсами існує низка фундаментальних відмінностей.

Зокрема, якщо методологічні підходи західного театрознавства здебільшого базуються на теоріях постмодернізму, деконструкції, інтертекстіальності та семіозису й зосереджуються на аналізі перформативних аспектів театру, то українське театрознавство звертається до класичних підходів, як-от літературоцентризм та соціологічний аналіз, надаючи більше уваги авторській ролі і національному контексту.

Функціональні аспекти театральної діяльності у зарубіжних дослідженнях підкреслюють його комунікативну функцію та здатність вистав долати культурні бар'єри шляхом використання універсальних тем, естетичних інновацій та перформативних практик. Натомість в українському театрознавстві, особливо в умовах сучасної війни, театр часто виконує важливу соціальну функцію, будучи не лише простором для творчого висловлювання, але й інструментом підтримки національної стійкості, культурної ідентичності та духовної сили.

Контекстуальна основа театрознавчих розвідок теж відрізняється. Так, західні науковці зосереджені на питаннях постколоніальної критики, глобалізації та мультикультуралізму, гендерної або расової ідентичності. Натомість вітчизняне театрознавство фокусується на темах національної самосвідомості, ідентичності, колективної пам'яті, збереження мови та традицій, впливу історичних катаклізмів, таких як війна або тоталітарний режим, на театр.

2. На основі аналізу репертуару молодіжних театрів Чернігова періоду 2022-20224 рр. з'ясовано провідні естетичні компоненти театральних постановок. Так, основними темами Чернігівського обласного молодіжного театру є війна, національна ідентичність, боротьба за свободу і людську гідність, взаємодія людини зі складною реальністю, духовні пошуки, а також збереження культурної спадщини, самоідентичності, національної єдності та опору в умовах сучасних викликів, внутрішній вибір людини перед складними моральними дилемами. Натомість ключовими темами аматорського театру EX LIBRIS постають національна ідентичність, патріотизм, історична пам'ять, важливість сімейних цінностей і громадянської свідомості, солідарності, надії та відновлення, збереження духовних цінностей і пошуки внутрішніх сил протистояти зовнішнім викликам, особистісне зростання і самовизначення, моральний вибір і боротьба з власними страхами. Жанри вистав Чернігівського молодіжного театру й аматорського театру EX LIBRIS мають також різні особливості. Але обидва театри поєднують у своїх репертуарах кілька спільних жанрових напрямків. Так, Молодіжний театр представляє здебільшого драми, комедії, трагікомедії та деякі експериментальні форми, а аматорський театр EX LIBRIS – драми, байопіки, казки для дітей і дорослих, літературні адаптації, вистави-екскурсії, ліричні, фантастичні, соціальні, інтерактивні, інклюзивні вистави тощо. Відрізняються театри і художніми стилями, присутніми у постановках: аматорський театр EX LIBRIS має широкий діапазон стилів – сюрреалізм, символізм, постмодернізм, містичний реалізм та неореалізм, а Молодіжний театр обмежується здебільшого

сюрреалізмом, мінімалізмом, документалізмом, абсурдизмом, реалізмом, експресіонізмом тощо.

3. Досліджено роль чернігівських молодіжних театрів у культурному житті міста та їхній вплив на формування регіональної та загальнонаціональної культурної ідентичності. Зокрема, у питанні формування культурної ідентичності чернігівські молодіжні театри сприяють збереженню та популяризації національних традицій, фольклору, а також сучасних культурних практик. Вистави, засновані на історичних подіях чи місцевих легендах, допомагають глядачам відчутти зв'язок з їхньою рідною землею, підтримуючи ідентичність через мистецтво. Театри, зокрема аматорський, активно звертаються до тем, що стосуються історії Чернігова, як-от культурна спадщина, важливі постаті та події, що стали знаковими для розвитку міста.

У питанні залучення до загальнонаціональної культури молодіжні театри Чернігова не тільки відображають місцеву специфіку, а й активно інтегруються в загальнонаціональний контекст. Їх вистави, що порушують актуальні соціальні проблеми або адаптують класичну літературу до сучасних реалій, дають молоді можливість перевідкрити себе через національні та універсальні теми. Наприклад, вистави на теми війни, національної гідності та патріотизму сприяють формуванню загальнонаціональної ідентичності, що є важливим у контексті сучасних подій. Крім цього, театри стають важливими осередками культурного розвитку для молодих людей, створюючи простір для самоідентифікації та творчого самовираження. Вони активно співпрацюють з навчальними закладами, що дозволяє формувати нове покоління культурних діячів, які будуть не тільки зберігати, а й інтерпретувати культурну спадщину та продукувати нові ідеї для майбутніх поколінь. Вистави, що ставлять питання про мораль, етику та сучасні проблеми, формують у молоді почуття належності до більшої культурної спільноти. Також чернігівські молодіжні театри активно взаємодіють із театральними та культурними осередками інших міст, що дозволяє створювати багатогранний культурний ландшафт.

Участь у фестивалях, співпраця з іншими творчими групами допомагає поширювати культурні досягнення Чернігова на більш широкий рівень, сприяючи таким чином розвитку національної театральної традиції.

Таким чином, молодіжні театри Чернігова сприяють формуванню як регіональної, так і національної культурної ідентичності, створюючи платформи для культурного обміну, нових наративів та освітнього розвитку молоді, яка є майбутнім культурної спільноти України.

4. Окреслено потенціал розвитку обох чернігівських молодіжних театрів, який у кожному випадку має свою специфіку. Так, Чернігівський молодіжний театр показує великий потенціал для розвитку через розширення гастрольної діяльності, зокрема, у прикордонні райони регіону, і не тільки. Це дозволить не лише зміцнити зв'язки з іншими містами та регіонами, але й активно залучати нову аудиторію. Гастролі в прикордонних зонах мають особливу значущість у контексті сучасних реалій, оскільки це є важливим способом культурної підтримки для населення, яке переживає складні часи війни та стресових ситуацій. Така діяльність буде мати важливий соціальний аспект, адже вистави можуть стати емоційною опорою для громадян, сприяти соціальній згуртованості та психологічному відновленню.

Вистави, які висвітлюють теми національної гідності, єдності та патріотизму, можуть стати потужним інструментом для укріплення морального духу, підтримуючи солідарність серед населення прикордонних областей. Виїзні вистави також можуть надавати шанс молодим акторам театру на розширення професійного досвіду та отримання нових вражень від взаємодії з різними аудиторіями. Крім того, гастрольна діяльність підвищить імідж театру, надасть можливість для обміну досвідом із театральними колегами з інших міст та країн.

Крім цього, участь у міжнародних театральних фестивалях, де Молодіжний театр зможе продемонструвати не лише українську театральну традицію, а й унікальні вистави, натхненні специфікою регіону, стане важливим кроком у розвитку театру. Така участь може привернути увагу до

театру, створити можливості для міжнародної співпраці та колаборацій, що дозволить обмінюватися досвідом з театрами з інших культур.

Щодо аматорського театру EX LIBRIS, то його потенціал вбачається у таких напрямках:

по-перше, це розвиток камерного формату. Аматорський театр Чернігова може розвивати свій потенціал через освоєння камерного формату вистав, що відповідає сучасним вимогам культурної економії та інтимності театрального досвіду. Камерні вистави дозволяють глибше розкривати персонажів, взаємодії між акторами та глядачем, що створює особливу атмосферу довіри та емоційної близькості. Такий формат вистав підходить для невеликих театральних залів, культурних центрів, а також може бути цікавим для вузької, але вдячної аудиторії, яка цінує особливу інтимність театрального переживання;

по-друге, це освоєння нетеатральних локацій для постановок (укриття, підвали, промислові зони тощо). Аматорський театр Чернігова може скористатися актуальними для України умовами та розвивати мистецтво театру в неординарних, нетеатральних локаціях, таких як укриття, підвали, покинуті фабрики та промислові зони. Постановки в таких локаціях здатні надати нове звучання класичним і сучасним текстам, а також створити неповторну атмосферу. Це може стати своєрідним поштовхом для театрального експерименту, приваблюючи глядачів, які шукають нестандартні культурні події. Додатково, використання таких локацій може набувати символічного значення у контексті сьогодення, підкреслюючи тему відновлення та виживання у складні часи;

по-третє, це робота з молодіжними і соціально вразливими групами. Аматорський театр EX LIBRIS може активніше залучати молодь до створення вистав, використовуючи їх творчий потенціал та надаючи можливість для професійного росту. Це важливий аспект для розвитку театру в умовах війни, оскільки молоді люди здатні використовувати театр як простір для самовираження, психологічного зцілення та соціалізації. Крім того, співпраця

з соціально вразливими групами (діти-сироти, люди з обмеженими можливостями, ветерани) може стати важливим напрямком для аматорського театру Чернігова, даючи можливість через театральне мистецтво долати бар'єри, життєві негаразди та формувати нову культурну ідентичність.

Таким чином, чернігівські молодіжні театри мають значний культуротворчий потенціал, сприяючи розвитку культурної ідентичності як на місцевому рівні, так і в контексті загальнонаціональної культури через гастрольну діяльність, освоєння нових форматів і нестандартних локацій, що дозволяє їм адаптуватися до сучасних викликів і зберігати національні традиції у складних умовах війни.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антропологія трансформацій: Українське суспільство в умовах глобалізації та міжкультурної взаємодії / О. Брайченко, М. Гримич, А. Зінченко та ін. ; за ред. М. Гримич. Київ: Дуліби, 2018. 184 с.
2. Апчел О. Про український театр і про те, як його змінила війна. URL: https://lb.ua/culture/2023/03/19/549180_pro_ukrainskiy_teatr_i_pro_te_yak_yogo.html
3. Арто А. Театр і його Двійник / пер. Р. Осадчук. Київ: Видавництво Жупанського, 2021. 280 с.
4. <https://www.facebook.com/molodizhka/>
5. Базів Л. Театральні аншлаги воєнного часу. Випадковість чи тенденція? URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3839082-teatralni-anslagi-voennogo-casu-vipadkovist-ci-tendencia.html>
6. Бальме К. Вступ до театрознавства / пер. укр. В. Кам'янець. Львів: ВНТЛ-Класика, 2008. 270 с.
7. Батлер Дж. Гендерний клопіт: Фемінізм та підриг тожсамості. Пер. з англ. М. Київ: Ентіс, 2003. URL: https://drive.google.com/file/d/0BzyNdbFDRRN_X3JLYzByaTJZQTg/view
8. Бентя Ю., Шопін П. Український театр після повномасштабного російського вторгнення: нове звучання хрестоматійних текстів. *Мистецтвознавство України*. 2023. Вип. 23. С. 61–74.
9. Білик А. А. Сучасний театр і критика: у пошуках порозуміння. *Культура України* : зб. наук. пр. / за заг. ред. В. М. Шейка. 2011. Вип. 32. URL: https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura32/25.pdf
10. Білоус С. Нові постановки та визнання на міжнародному фестивалі: як працює Чернігівський обласний молодіжний театр у війну. URL: <https://cheline.com.ua/chelinetv/suspilstvo-video/novi-postanovki-ta-viznannya->

[na-mizhnarodnomu-festivali-yak-pratsyuye-chernigivskij-oblasnij-molodizhnij-teatr-u-vijnu-video-326063](#)

11. Бодрійяр Ж. Симулякри і симуляція. Пер. з фр. В. Ховхун. Київ: Вид-во Соломії Павличко «ОСНОВИ», 2004. 230 с.

12. Буздиган Т. М. Ромео Кастеллуччі – апологет постдраматичного театру. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2021. № 4. С. 214–217.

13. Бутко С. Чернігівський «Рубікон» у російсько-українській війні. *Сіверщина*. URL: https://siver.com.ua/news/chernigivskij_rubikon_u_rosijsko_ukrajinskij_vijni/2022-11-28-32142

14. Вархол В. «Бітвін», «Сховище», «Фієста», «Король Лір»: у Чернігівському молодіжному театрі розповіли про прем'єри, які відбудуться. URL: <https://suspilne.media/chernihiv/488698-bitvin-shovise-fiesta-korol-lir-u-chernigivskomu-molodiznomu-teatri-rozpovili-pro-premeri-aki-vidbudutsa/>

15. Васильєв Є. М. Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації : монографія. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2017. 532 с.

16. Василь Василько. Сайт Одеського академічного українського музично-драматичного театру ім. В. Василька. URL: <http://ukrteatr.odessa.ua/vasilko/>

17. Велимчаниця О. Межі репрезентації: Театр чи реальність. *МІСТ (мистецтво, історія, сучасність, теорія)* : зб. наук. пр. з мистецтвознавства і культурології. Київ: Фенікс, 2013. Вип. 9. С. 9–16. URL: <https://www.mari.kiev.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/MIST-9.pdf>

18. Велимчаниця О. Театр для діалогу: на перетині з активізмом і терапією? *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2015. № 1. С. 127 – 131. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkkkm_2015_1_29

19. Вергеліс О. Українська драма: епізоди. Київ: Радуга, 2016. 452 с.

20. Веселовська Г. І. Сучасне театральне мистецтво : навч. посібник. Київ: НАКККиМ, 2014. 142 с.

21. Галацька В. Л. Культурологічна модель Ю. Лотмана: театральний критичний вимір. *University Library at a New Stage of Social Communications Development* : тези VII Міжнар. конф. (6-7 жовтня 2022 р., м. Дніпро). Дніпро, 2022. URL: http://conflib.diit.edu.ua/Conf_univ_Library_2022/paper/view/26645/15188.
22. Галацька В. Л., Мироненко М. А. Моделі комунікації у критичному осмисленні сучасного українського театру. *Proceedings of the 9th International Scientific and Practical Conference «Science, Education, Innovation: Topical Issues and Modern Aspects»*, Tallinn, August 26-28, 2023. Tallinn, 2023. № 168. С. 101–104. URL: <https://archive.interconf.center/index.php/conference-proceeding/article/view/4285/4322>
23. Галацька В. Л. Театр сучасної України: публіцистична рецепція патріотичного вияву. *Scientific Collection “Interconf”*. 2022. № 106. Proceedings of the 5th International Scientific and Practical Conference “RECENT SCIENTIFIC INVESTIGATION” (Oslo, Norway 26-28.04.2022). Pp. 223–226. URL: <https://archive.interconf.center/index.php/conference-proceeding/article/view/157>
24. Головненко А. Театр соціального дослідження і терапії. TEATRE (театральний портал). URL: <https://teatre.com.ua/modern/teatr-sotsialnogo-doslidzhennja-i-terapij/>
25. Гриценко О. Культурний простір і національна культура: теоретичне осмислення та практичне формування : монографія. Київ: Ін-т культурології НАМ України, 2019. 256 с.
26. Дубчак Л. М. Художність театральних форм: естетико-мистецтвознавчий аспект : автореф. дис. ... канд. філос. н. 09.00.08. Київ, 2001. 28 с.
27. Зайцева І. Деякі тенденції українського театального мистецтва початку ХХІ століття. Мистецтвознавчі записки. 2017. Вип. 32. С. 187–196. URL: <https://journals.urau.ua/mz/article/view/149819>
28. Зонтаг С. Проти інтерпретації та інші есе. Пер. з англ. В. Дмитрук. Львів: Кальварія, 2006. 373 с.

29. Каранда М., Колесник О. Біблійні алюзії як засіб створення сакральних сенсів у творчості чернігівських театральних режисерів. *Українська культура: мануле, сучасне, шляхи розвитку*. 2023. Вип. 45. С. 86–92.
30. Каранда М. В., Пугач В. М. Сучасна українська драматургія для дітей як джерело лінгвокультурологічних досліджень. *Культурологічний вимір сучасної гуманітаристики* : зб. матеріалів міжнар. наук. конф. (8 листопада 2023 р., м. Ніжин). Ніжин, 2023. С. 14–16.
31. Каранда М. В. Театр під час війни. URL: https://scholar.google.com/citations?view_op=view_citation&hl=ru&user=Yn0_kwHD_SkC&citation_for_view=Yn0_kwHD_SkC:qxL8FJ1GzNcC
32. Каранда М. В. Філософсько-естетичні аспекти нової нарації: подолання кризи ідентифікації в драматургії Мартіна МакДонаха. *Проблеми соціальної роботи: філософія, психологія, соціологія*. 2018. № 1(11). С. 53–60.
33. Кирилов В. Театр у Чернігові завершив сезон прем'єрою вистави «Рубікон». *Регіон СПЕЦКОР*. URL: <https://speckor.net/teatr-u-chernigovi-zavershyv-sezon-prem-eroyu-vystavy-rubikon/>
34. Клековкін О. Ю. Διάλογος. Вибрані місця з листів. Розмов і записників. Київ: Арт Економі, 2016. 200 с.
35. Клековкін О. THEATRICA: Лексикон. Київ: Фенікс, 2012. 800 с.
36. Клековкін О. Mise en scene: Ідеї. Концепції. Напрями. Київ: Фенікс, 2017. 800 с.
37. Клековкін О. Історіографія театру: Напрями. Школи. Методи. Постаті : навч. посіб. Київ: АртЕк, 2017. 336 с.
38. Клековкін О. Мистецтво: методологія дослідження : метод. посібник. Київ: Фенікс, 2017. 144 с.
39. Клековкін О. Мистецтвознавство як геополітичний проєкт (предметне поле і статус театрознавства). *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2020. Вип. 16. Ч. 1. С. 11–17.

40. Клековкін О. Отці театру. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2015. Вип. 17. С. 8–19.
41. Клековкін О. Ю. Режисерська система: Горизонтальний аналіз : монографія. Київ, 2023. 368 с.
42. Клековкін О. Ю. Театральна культура України: Сценарії. Ролі. Статуси : монографія. Київ: Арт Економі, 2020. 232 с.
43. Ключковська І. М. Український театр зарубіжжя як засіб збереження національної ідентичності українців. *Світове відлуння українського театру* : матеріали I та II культурологічних міжнар. симпозіумів «Українська театральна діаспора в контексті мовної та культурної політики». Київ: Поліграфцентр «ТАТ», 2006. С. 149–153.
44. Козак Б. Театральні відлуння : статті, передмови, штрихи до портретів, матеріали, рецензії, інтерв'ю. Львів: Ліга-Прес, 2010. 452 с.
45. Корнієнко Н. М. Запрошення до Хаосу. Театр (художня культура) і синергетика. Спроба нелінійності. Київ: НЦТМ ім. Леся Курбаса, 2008. 246 с.
46. Корнієнко Н. М. Нелінійне театро(мистецтво)знавство: постнекласичний ландшафт. Від Фауста до Протея. Київ: Альтерпрес, 2013. 264 с.
47. Корнієнко Н. Новий напрям – синергетика художньої культури (фрагмент майбутньої книги). *Курбасівські читання: наук. вісник*. Київ: НЦТМ ім. Леся Курбаса, 2008. С. 7–26.
48. Корнієнко Н. Театр і квантовий світ: Спокуси вільнодумства. Київ: НЦТМ ім. Леся Курбаса, 2019. 160 с.
49. Корнієнко Н. Український театр у переддень третього тисячоліття. Пошук. Київ: Факт, 2000. 160 с.
50. Косаченко В. Чернігівський обласний молодіжний театр. *Сіверянський літопис*. 2024. № 5. С. 70–80.

51. Костинюк Л. Роль театрального мистецтва у часі війни: Український театр у реальності сучасної війни. URL: <https://zbruc.eu/node/115133>
52. Костинюк Л. Терапія театром: осмислення та переживання трагічного досвіду. URL: <https://zbruc.eu/node/115359>
53. Котенок В. Український театр під час війни: 24 лютого – 24 квітня. URL: <https://ktm.ukma.edu.ua/index.php/ktm/article/view/223/245>
54. Крохмальний Р., Крохмальна С. Про деякі концепти сучасного театрального мистецтва. *The VIII International Science Conference «Science and practice, actual problems, innovations»*. Amsterdam: International Science Group, 2021. Рр. 49–52. URL: <http://repositsc.nuczu.edu.ua/bitstream/123456789/14027/1/%D0%A1%D0%B1%D0%BE%D1%80%D0%BD%D0%B8%D0%BA%20%D1%82%D0%B5%D0%B7%D0%B8%D1%81%D0%BE%D0%B2.pdf#page=50>
55. Ланюк Є. Політика і мистецтво. Історичний взаємозв'язок : монографія. Львів: ЛНУ імені Івана Франка. 2017. 244 с.
56. Леві-Стросс. Міф та значення. Пер. М. Маєрчик. *Народознавчі Зошити*. 1995. № 2. С. 102–111.
57. Левченко О. Театр у системі філософської антропології : монографія. Київ: Нац. центр театр. мистецтва ім. Леся Курбаса, 2012. 296 с.
58. Липківська А. Світ у дзеркалі драми. Київ: Вид-во «Кий», 2007. 356 с.
59. Лиховид М. М. Формування художнього образу вистави в сценічному просторі. URL: <https://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/handle/123456789/15744/%D0%A4%D0%BE%D1%80%D0%BC%D1%83%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8F%20%D1%85%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B6%D0%BD%D1%8C%D0%BE%D0%B3%D0%BE%20%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7%D1%83%20%D0%B2%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%B2%D0%B8%20%D0%B2%20%D1%81%D1%86%D0%B5%D0%BD%D1%96%D1%87%D0%B>

[D%D0%BE%D0%BC%D1%83%20%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://zbruc.eu/node/104005)

60. Маринович Л. Воїн честі й лицар культури. URL: <https://zbruc.eu/node/104005>

61. Матіїв І. О. Еволюція театральної культури України в контексті національної ідентичності. *Вісник НАКККіМ*. 2024. № 3. С. 58–63.

62. Мельничук Ю. С. Український театр на шляху до власної ідентичності: історичні передумови, виклики та перспективи. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2021. № 46. С. 151–158. URL: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v3.8i.483>

63. Мірошниченко Н. Драматургія і реальність: ідентифікація майбутнього. *Курбасівські читання* : наук. вісник. Київ: НЦТМ ім. Леся Курбаса, 2008. С. 103–115.

64. Насадюк А. «Театр зцілює. Він компенсує відкладені бажання жити та творити під час війни», - джокерки пояснюють, як театр пригноблених зміцнює та об'єднує українців. *Театр змін*. URL: <https://teatrzm.in.ua/teatr-zczilyuye-vin-kompensuye-vidkladeni-bazhannya-zhyty-ta-tvoryty-pid-chas-vijny-dzhokerky-poyasnyuyut-yak-teatr-prygnoblenyh-zmichnyuye-ta-obyednuye-ukrayino/>

65. Неволов В., Пацунов В. Українське театральне мистецтво в контексті європейських міжнародних театральних фестивалів. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*. 2018. № 2. С. 94–103. URL: <http://artonscene.knukim.edu.ua/article/view/153232>

66. Паві П. Словник театру. Пер. з фр. М. Якуб'як. Львів: ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 640 с.

67. Павлов Д., Мокрик Р. Історія подружжя Леся Танюка і Неллі Корнієнко. *The Ukrainians*. URL: <https://theukrainians.org/vidpovidalnist-za-tykh-rozstrilianykh/>

68. Пацунова Л. К. Естетичні тенденції в сучасному театральному мистецтві. *Наукові записки. Педагогічні науки*. 2017. Вип. 133. С. 185–189. URL: <http://nz.npu.edu.ua/article/view/131577>
69. Пігель Ю. «Театр у кошику»: українська класика і сучасна естетика. *Студії мистецтвознавчі*. Київ: ІМФЕ НАН України, 2008. № 2(22). С. 97 – 100. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/43551/11-Pihel.pdf?sequence=1>
70. Покришень А. Книжкові новини: «Рубікон» - поема про незламність українців. *Регіон. СПЕЦКОР*. URL: <https://speckor.net/knyzhkovy-novyny-rubikon-poema-pro-nezlamnist-ukrayintsiv/>
71. Простір арттерапії: місце особистості в часи суспільних трансформацій : матеріали XIX Міжнар. міждисциплін. наук.-практ. конф. (17-18 червня 2022 р., м. Київ). Київ. 2022. 203 с.
72. Сартр Ж.-П. Мухи : драма на три дії. Пер. з фр. Г. Філіпчук. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Sartre_Jean-Paul/Mukhy.pdf
73. Сірик Ю. «Український декамерон»: Молодіжний театр вийшов з карантину з прем'єрою. *Суспільне: Чернігів*. URL: <https://suspilne.media/chernihiv/128825-ukrainskij-dekameron-molodiznij-teatr-vijsov-z-karantinu-z-premerou/>
74. Соболевська С. О. Методологічні засади дослідження культуротворчої функції українського аматорського театру (кінець XX – початок XXI століття). *Мистецтвознавчі записки*. 2019. Вип. 36. С. 45–49.
75. Сопова А. Театр війни: психодраматичний проєкт, який допомагає українцям подолати травму. URL: <https://krytyka.com/ua/articles/teatr-viyny-psykhodramatychnyy-proiekt>
76. Сушинський О. Лекція № 6: Постдраматичний театр. Естетика перформативності. URL: <https://msumk.com/lektsiya-6-postdramatychnyj-teatr-estetyka-performatyvnosti/>

77. Танюк О. Зони ризику постдраматичного дискурсу (або «Метафізичний крик» постдрами). *Курбасівські читання* : наук. вісник. Київ: НЦТМ ім. Леся Курбаса, 2015. № 10. С. 161–178.
78. Театр EX LIBRIS закриває сезон прем'єрою. URL: <http://chnpu.edu.ua/news/newsandevents/item/4058-teatr-ex-libris-zakryvaie-sezon-prem-ieroiu>
79. Театр: Історія. Теорія. Практика : зб. ст. / пер. з польськ. Львів: ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2013. 204 с.
80. Театр під час війни – це... : [Інтерв'ю з сучасними українськими режисерами І. Уривським, С. Олешко, Я. Безсмертною, драматургинєю М. Смілянець, театрознавицею І. Чужиногою]. URL: <https://kyivdaily.com.ua/teatr-pid-chas-vijny/>
81. Ульянова В. С. Виховні можливості театрального мистецтва. *Інноваційна педагогіка*. 2019. Вип. 19. С. 169–172.
82. «Цікавий текст народжується як настрій»: інтерв'ю з театральним критиком Олегом Вергелісом. URL: <https://budni.robota.ua/career/tsikavyu-tekst-narodzhuyetsya-yak-nastriy-intervyu-z-teatralnym-krytykom-olehom-verhelisom>
83. Шевчук Ю. Коли мова має значення. Славіст про класичні й нові сценарії асиміляції, русифікаторів та декоративну державність. *Український тиждень*. 5 червня 2012 р. URL: <https://tyzhden.ua/>
84. Юган Н. Л. Формування національної ідентичності українського суспільства засобами театру. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2019. № 2. С. 341–345.
85. Юдін М. М. Театр як один із найвпливовіших засобів естетичного виховання. *Педагогіка вищої та середньої школи*. 2013. Вип. 39. С. 275–280.
86. Badiou A. Rhapsody for the Theatre: A Short Philosophical Treatise. Translated B. Bosteels. *Theatre Survey*. 2008. Issue 49:2. Pp. 187–238. URL: https://www.academia.edu/38140418/Badiou_Rhapsody_for_the_Theatre_pdf
87. Barthes R. *Mythologies*. Hill and Wang, 1972. 158 p.

88. Bennet M. J. *Analytic Philosophy and the World of the Play*. London: Routledge, 2017. 172 p.
89. Bennet M. Y. *Between the Lines: A Philosophy of Theatre*. New York: Oxford University Press, 2024. 208 p.
90. Bennet M. J. Propositions in Theatre: Theatrical Utterances as Events. *Journal of Literary Semantics*. 2018. No. 47(2). Pp. 147–152.
91. Bennet M. J. *Words, Space, and the Audience: The Theatrical Tension between Empiricism and Rationalism*. New York: Palgrave Macmillan, 2012. 189 p.
92. Debord G. *Commentaires sur la société du spectacle*. Gallimard, 1996. 147 p.
93. Derrida J. The Theatre of Cruelty and the Closure of Representation. *Theater*. 1978. Issue 9(3). Pp. 6–19. URL: <https://read.dukeupress.edu/theater/article-abstract/9/3/6/24694/The-Theater-of-Cruelty-and-the-Closure-of?redirectedFrom=fulltext>
94. Diamond E. *Unmaking Mimesis: Essays on feminism and theater*. London – New York: Routledge, 1997. 256 p.
95. Eco U. *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press, 1979. 354 p.
96. Fisher-Lichte E. *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics*. Taylor & Francis, 2008. 232 p.
97. Jackson Sh. *Social Works: Performing art, supporting publics*. Taylor & Francis, 2011. 310 p.
98. Kelleher J. *Theatre and Politics*. Palgrave Macmillan, 2009. 80 p.
99. Lehmann H.-Th. *Postdramatic Theatre / translated and with an Introduction by K. Jürs-Munby*. London–New York: Routledge, 1999. 225 p.
100. Nellhaus T. *Theatre, Communication, Critical Realism*. New York: Palgrave Macmillan, 2010. 237 p.
101. Ridout N. *Stage Fright, Animals, and Other Theatrical Problems*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. 206 p.

102. Schechner R. Performance Studies: An Introduction. 3th ed. London–New York: Routledge, 2002. 377 p.
103. Szondi P. Theory of the Modern Drama. Polity Press, 2020. 148 p.
104. Ubersfeld A. Reading Theatre. Toronto: University of Toronto Press, 1999. 213 p.

ДОДАТОК А

**Репертуар Чернігівського обласного молодіжного театру
(2020 – 2024 рр.)**

Назва	Режисер	Драматург
Сховище	Олександр Богданенко	Олександр Богданенко
Between	Ігор Чайка	Драматичний варіант – Ігор Чайка Автори оригінальних текстів – Стас Вольський, Владислав Скрипач, Сергій Стрілецький, Василь Владимирський
Гарольд і Мод	Геннадій Касьянов	За мотивами роману Коліна Хігінса
Гостя	Роман Покровський	Яремча Н.
Robinson & Krusoe	Ігор Чайка	За мотивами твору Данієля Дефо
Океан снів	Роман Покровський	За творами Г. Сковороди
Остання гавань	Євген Сидоренко	Теннессі Вільямс
Бравий вояка Швейк	Геннадій Касьянов	За твором Я. Гашека
Поліанна	Геннадій Касьянов	За твором Е. Портер
Пригоди Петрика святкової ночі	Геннадій Касьянов	Д. Литвин
Святковий уїкенд Санти	Ігор Тихомиров	За мотивами фільму «День бабака»
Карколомна пригода містера Алена	Євген Сидоренко	Себастьян Тьєрі
#Goodbyemylove, або, дівчата, вам сюди	Ігор Тихомиров, Євген Сидоренко	Лора Каннінгем
Фієста	Ігор Тихомиров	Е. Хемінгуей
Побачимо, хто з нас псих	Ігор Тихомиров	А. Ейкборн
Тиловий Що?денник	Роман Покровський	Роман Покровський
Українське альфреско	Юлія Матросова	За творами Л. Костенко
Зачарована Десна	Олексій Биш	За кіноповістю О. Довженка
Жінка з присмаком текіли	Євген Сидоренко	Ольга Степнова
Залишитись з носом	Євген Сидоренко	Ольга Степнова
СуперСтар	Костянтин Томільченко	Костянтин Томільченко
Академія сміху	Гліб Суряга, Павло Текучев, Михайло Гейкрайтер	Актори Національного драматичного театру Л. Українки
Це все вона	Влада Белозоренко	Автор Андрій Іванов
Ідеальний фасон	А. Євсєєнко	Гарік Корогодський
Рубікон	Олексій Биш	За драматичною поемою Юрія Соколова
Український декамерон	Андрій Душний	За мотивами «Декамерон» Бокаччо

ДОДАТОК Б

МЕТОДИЧНА РОЗРОБКА

лекції з культурології

Тема: «Сучасні тенденції розвитку українського аматорського театру в умовах війни»

План лекції:

1. Вступ. Аматорський театр в Україні: історія та соціальний контекст
2. Тенденції розвитку аматорського театру під час війни. Місце аматорського театру у формуванні культурного простору в умовах війни
3. Інновації та креативні підходи аматорських театрів у часи війни. Взаємодія з глядачем та суспільний вплив
4. Перспективи розвитку аматорського театру в Україні після війни
5. Висновки

Короткий зміст лекції

1. *Вступ.* Аматорський театр завжди посідав важливе місце у розвитку української культури, виконуючи ключову функцію не лише як форма художнього самовираження, але й як потужний соціокультурний інструмент. У кожному періоді історії України аматорські театри виступали платформами, де суспільство мало змогу рефлексувати над національною ідентичністю, досліджувати культурну спадщину та реагувати на соціальні й політичні виклики свого часу. Вони відігравали важливу роль у збереженні української мови, традицій, народної творчості, особливо в умовах окупації та заборони національних символів. Наприклад, у радянські часи аматорський театр часто ставав прихистком для митців, де вони могли приховано транслювати ідеї національної свідомості та опору.

У сучасних умовах війни цей аспект стає ще важливішим. Аматорські театри, часто працюючи в екстремальних умовах – під обстрілами, в укриттях чи у вигнанні – перетворилися на важливі осередки громадянського

суспільства. Вони допомагають зберігати національну пам'ять про події війни, свідчать про трагедії та героїзм людей, що протистоять агресії. У цих складних умовах театр стає не лише засобом самовираження для акторів та режисерів, але й потужним інструментом комунікації з суспільством. Наприклад, театральні постановки часто звертаються до актуальних соціальних проблем, таких як боротьба за свободу, тема втрат і перемог, життя в окупації та реабілітація після бойових дій.

Крім того, театральна діяльність у цей період набула нових форм. Пандемія COVID-19, а згодом війна, змусили аматорські театри звернутися до нових форматів, таких як онлайн-постановки, інтерактивні перформанси та використання соціальних мереж для поширення культурних продуктів. Це не лише допомагає підтримувати зв'язок з глядачами, але й створює нові можливості для міжнародної співпраці та поширення української культури за межі країни. Таким чином, в умовах війни аматорський театр став потужним засобом протидії інформаційній війні, культурною зброєю, яка зберігає національні цінності та допомагає мобілізувати суспільство для боротьби за свободу.

Аматорський театр в Україні: історія та соціальний контекст. Український аматорський театр має глибокі історичні корені, які можна простежити ще з часів козацької доби, коли народні драми та обрядові театралізовані дійства слугували формою збереження української культури та самобутності. В ті часи театр на аматорському рівні мав важливе значення не лише як форма розваги, а й як спосіб передачі знань, цінностей і традицій від покоління до покоління. Він сприяв формуванню національної свідомості та об'єднував людей навколо спільних ідеалів і прагнень.

У період бездержавності, коли українська культура часто перебувала під загрозою знищення або асиміляції, аматорський театр відігравав ключову роль у збереженні національної ідентичності. Театральні вистави проводилися на сільських ярмарках, у корчмах та інших громадських місцях, що дозволяло охопити широкі верстви населення. Важливу роль у цьому процесі відіграли

народні драматичні твори та вертепи, які протягом століть залишалися важливим інструментом культурного відтворення. Особливо цей аспект був актуальним у часи польсько-литовської Унії, коли українське мистецтво зазнавало тиску з боку іноземних культур.

У XX столітті, попри радянську владу та численні утиски української культури, аматорський театр продовжував виконувати свою місію, стаючи одним з осередків національного відродження. Після Другої світової війни, попри офіційні репресії та політичні переслідування, аматорські театри часто ставали місцем прихованої культурної боротьби за національну самобутність. Підтримуючи ідею національної єдності, вони зберігали українські традиції, мову та духовну спадщину, навіть якщо це відбувалося через маскування національних тем під загальнорадянськими сюжетами. Сценічні форми були важливими для об'єднання українців у діаспорі, допомагаючи зберігати національну культуру за межами батьківщини.

З отриманням незалежності у 1991 році роль аматорського театру в Україні значно зростає. Він став не лише майданчиком для самовираження, але й активним учасником процесу культурної декомунізації та відновлення національної ідентичності. Аматорські колективи почали відігравати важливу роль у відродженні української драматургії, пропагуючи сучасні п'єси українських авторів і звертаючись до національних тем, які були заборонені або цензуровані за радянських часів. Вони також слугували інструментом громадянської активності, використовуючи театр як спосіб діалогу з суспільством про сучасні соціальні проблеми, корупцію, правосуддя та патріотизм.

Сьогодні, в умовах війни, аматорський театр продовжує свою традиційну роль хранителя національної спадщини та культурного фронту. Його постановки не лише відображають героїзм та страждання українського народу, але й допомагають у психологічній реабілітації суспільства, зміцненні патріотичного духу та опорі агресору через мистецькі засоби. Театри проводять виїзні вистави в прифронтові зони, укриттях, підтримуючи бойовий

дух українців навіть у найважчі моменти. Цей новий виток у розвитку аматорського театру підкреслює його значення як культурної сили, здатної протистояти зовнішнім загрозам і водночас будувати майбутнє на основі національних традицій та цінностей.

2. Тенденції розвитку аматорського театру під час війни.

З початком повномасштабної війни в Україні у 2022 році українські аматорські театри опинилися перед серйозними викликами, проте зуміли адаптуватися до нових реалій. В умовах обмежень, загрози бомбардувань та евакуації, багато колективів не лише продовжували свою діяльність, а й активно реагували на ситуацію в країні. Вони розпочали включати до своїх постановок актуальні теми, зокрема війну, життя на фронті та в тилу, роль волонтерів, патріотизм та єдність українського народу. Через мистецтво театри прагнули не лише документувати трагічні події, а й підтримувати моральний дух населення, пропонуючи суспільству емоційну підтримку та можливість осмислення воєнного досвіду через мистецтво.

Новою особливістю стала поява численних вистав, присвячених темам військових та цивільних героїв, переживанням внутрішньо переміщених осіб, гуманітарним викликам війни та національному опору. Це сприяло тому, що театр став потужним інструментом колективної пам'яті та зміцнення національної ідентичності.

Сучасні технології відіграли важливу роль у забезпеченні безперервності діяльності аматорських театрів. Багато колективів швидко освоїли нові формати й почали створювати онлайн-вистави та театральні проекти, які дозволили залучати аудиторію, попри фізичні обмеження, викликані війною. Це не лише розширило межі взаємодії з глядачами в Україні, але й дало змогу доносити українське театральне мистецтво до закордонної аудиторії. Онлайн-платформи стали засобом культурної дипломатії, з допомогою яких українські театри могли поширювати правду про війну, демонструвати свої мистецькі здобутки та залучати міжнародну спільноту до підтримки України.

Більше того, театри, які виступали в прифронтових зонах або адаптували простори для проведення вистав, наприклад, укриття та підземелля, отримали новий соціальний вимір своєї діяльності. Вистави в таких умовах мали особливе значення для місцевих громад, надаючи не тільки культурний продукт, а й підтримку в часи надзвичайних ситуацій, створюючи простір для емоційного розвантаження та соціальної згуртованості.

Таким чином, війна привнесла нові форми та методи роботи для українського аматорського театру, що дозволило театрам продовжувати впливати на суспільство і залишатися важливою складовою культурного ландшафту України.

Місце аматорського театру у формуванні культурного простору під час війни. У складні часи війни аматорський театр набуває особливої культурної і соціальної ваги, виконуючи важливу роль у підтримці національного духу, мобілізації суспільства та збереженні національної ідентичності. Театр стає не лише інструментом розваги чи мистецького самовираження, але й майданчиком для глибоких рефлексій про сучасні виклики та особистісні переживання, що охоплюють суспільство під час війни. Вистави, що проводяться аматорськими колективами, дозволяють глядачам задуматися над тим, що означає бути українцем в умовах сучасної боротьби за свободу і незалежність, відчувати солідарність із тими, хто знаходиться на передовій чи постраждав від війни.

Чернігівський театр EX LIBRIS є одним із яскравих прикладів того, як аматорські театральні колективи адаптуються до умов війни та продовжують сприяти культуротворенню, навіть у надзвичайних обставинах. Їхня діяльність виходить за межі традиційних театральних сцен і простягається до нетипових для театру місць – укриттів, бомбосховищ, майданчиків просто неба. Це створює унікальний простір для мистецтва в обставинах війни, де самі умови проведення вистав додають нові сенси до театральних постановок. Театральні дійства в таких місцях не тільки виконують свою культурну місію, але й стають

важливим соціальним явищем, оскільки об'єднують людей, підтримують моральний дух і сприяють внутрішньому опору.

Постановки EX LIBRIS збагачують національний культурний простір, звертаючи увагу на теми, які є надзвичайно важливими для українського суспільства: боротьба за свободу, національна єдність, взаємодопомога та гідність. Вони транслують важливі меседжі, акцентуючи увагу на історичних та сучасних випробуваннях українців, тим самим зміцнюючи національну пам'ять і культурну ідентичність. Завдяки організації вистав у таких нетрадиційних просторах, аматорський театр не тільки продовжує свою діяльність в умовах війни, але й допомагає людям пережити емоційний стрес, знайти спільну підтримку та надію на краще майбутнє.

Таким чином, аматорські театри, такі як EX LIBRIS, відіграють важливу роль у культуротворенні під час війни, стаючи центром емоційного відновлення, національної єдності та суспільного опору.

3. *Інновації та креативні підходи аматорських театрів у часи війни.* Аматорські театри в Україні, незважаючи на виклики, активно шукають нові форми та шляхи творчого вираження, що дозволяє їм залишатися актуальними та залученими в культурний процес навіть в умовах війни. Одним із найпомітніших напрямків стала популяризація камерного формату, який надає можливість проводити вистави в менших, безпечніших приміщеннях, таких як укриття чи бомбосховища. Камерний формат дозволяє зосередитися на інтимності переживань і діалозі з глядачем, створюючи особливу атмосферу, яка підкреслює глибину ідеї та емоційний заряд вистави.

Цей формат не тільки сприяє безпечному проведенню заходів, але й надає новий вимір театральному мистецтву, де обмежені простори стають символічними для відображення життя під час війни. У таких умовах навіть простір бомбосховища може бути використаний як сильний елемент постановки, підкреслюючи вразливість і водночас стійкість українців перед лицем загроз.

Окрім того, багато аматорських театрів звертаються до жанру документального театру. Цей напрямок став популярним через свою здатність відображати реальні події та переживання, які формують сучасну українську дійсність. У документальних виставах актори розповідають справжні історії військових, волонтерів, переселенців та інших людей, чиє життя змінила війна. Така форма театру дозволяє глибоко зануритися в життєві історії, викликаючи у глядачів сильний емоційний відгук, співчуття та розуміння того, через що проходять люди в умовах воєнних реалій.

Документальні вистави мають не лише мистецьке значення, але й соціальну місію – вони допомагають зберегти та поширити важливі свідчення про війну, формуючи історичну пам'ять і підтримуючи національну ідентичність. Така театральна діяльність несе автентичність і емоційну глибину, оскільки кожна розказана історія є реальною, і це дає театру силу впливу на глядача, яка виходить за межі вигаданої драми.

Отже, сучасний український аматорський театр у воєнний час стає не просто майданчиком для творчості, але й важливим інструментом культурного та соціального спротиву, який допомагає формувати і зберігати національну пам'ять та ідентичність. *Взаємодія з глядачем та суспільний вплив.* У теперішній час українські аматорські театри виконують надзвичайно важливу функцію, що виходить за межі традиційного культурного значення. В умовах війни театр перетворюється на простір не лише для творчого самовираження, але й для психологічної підтримки суспільства. Вистави, що торкаються тем війни, втрат, біженства, героїзму та національної єдності, стають своєрідними терапевтичними сесіями для глядачів. Вони дозволяють людям зануритися у складні теми, які важко обговорювати у повсякденному житті, і через мистецтво знайти емоційний вихід, катарсис – очищення через переживання. Такі вистави допомагають глядачам не тільки пережити важкі почуття, але й зміцнюють їхній моральний дух, додаючи впевненості в спільній боротьбі за незалежність і свободу.

Особливо важливим аспектом діяльності аматорських театрів є їхня інтеграція в життя переселенців, воїнів та волонтерів, які часто стають головними героями постановок. Завдяки цьому в театрі розкриваються справжні людські історії, що підсилює емоційний зв'язок між акторами та глядачами. Воїни, волонтери та переселенці нерідко не лише виступають героями на сцені, але й беруть участь у процесі створення вистав, що надає їм можливість висловити свої емоції та досвід у художній формі. Це є своєрідним способом психологічної реабілітації, допомагаючи їм справлятися з травматичними подіями та почуттями через творчу діяльність.

Крім того, такі вистави формують простір для взаємодії між різними прошарками суспільства, де на одному рівні зустрічаються цивільні, військові та волонтери. Це сприяє глибшому розумінню життєвих реалій інших людей та сприяє суспільній консолідації навколо спільної мети – перемоги та збереження національної ідентичності.

Таким чином, театр у ці складні часи стає не лише культурною інституцією, але й осередком психологічної підтримки та реабілітації, надаючи можливість людям переживати, осмислювати та, зрештою, зцілюватися через мистецтво.

4. *Перспективи розвитку аматорського театру в Україні після війни.* Аматорський театр після війни має величезний потенціал для розвитку завдяки змінам, що відбулися під час воєнного періоду. Одна з основних тем, яка залишатиметься актуальною ще довгі роки, - це війна та її наслідки. Українські театри матимуть можливість продовжувати досліджувати теми героїзму, втрат, пам'яті та відбудови, що відображатиме не лише колективну травму, але й відродження національного духу та оптимізм майбутнього.

Важливим аспектом стане подальший розвиток нових театральних форматів і локацій, які з'явилися під час війни. Військові дії змусили театри шукати нові способи взаємодії з публікою — вистави в укриттях, на відкритих майданчиках або в нетипових місцях стали не лише вимушеним кроком, але й новою формою творчого вираження. У майбутньому ці гнучкі та мобільні

формати допоможуть театрам залишатися актуальними та доступними для широкої аудиторії, незалежно від зовнішніх обставин.

Перспективи для аматорських театрів також лежать у площині міжнародної співпраці. Сьогодні світова спільнота активно підтримує Україну, і ця підтримка може перерости в культурний діалог. Українські театри матимуть можливість представляти свої постановки за кордоном, організовувати гастрольні тури та брати участь у міжнародних театральних фестивалях. Це не лише сприятиме популяризації української культури на світовій арені, але й відкриє нові можливості для співпраці з іноземними режисерами, драматургами та акторами. Міжнародна діяльність допоможе українським театрам не лише зберегти свою ідентичність, але й інтегрувати її в глобальний культурний контекст, демонструючи унікальність та багатство українського мистецтва.

Відтак, аматорські театри після війни мають шанс не тільки відновитися, але й значно розширити свій вплив як всередині країни, так і за її межами, використовуючи нові формати, актуальні теми та міжнародну співпрацю для культурного відродження та популяризації України.

5. *Висновки.* Аматорський театр в Україні відіграє винятково важливу роль, особливо в умовах сучасних випробувань. Це не просто мистецький рух, а важливий елемент національного культурного ландшафту, який бере активну участь у збереженні ідентичності країни та її культурної спадщини. Аматорський театр слугує платформою для відтворення та переосмислення національних наративів, що є особливо актуальним у контексті сучасних соціальних та політичних подій, таких як війна.

Однією з ключових функцій аматорського театру є збереження національної ідентичності. Він не лише відтворює історичні події та культурні традиції, але й допомагає формувати нові соціальні та культурні наративи, які відповідають викликам сьогодення. Театральні постановки часто звертаються до тем героїзму, самопожертви, колективної боротьби та національного спротиву, що віддзеркалює сучасну реальність України. Наприклад, багато

аматорських театрів ставлять вистави, присвячені героям війни, волонтерам, а також темам окупації, переселення та відновлення зруйнованого мирного життя. Це допомагає не тільки підтримувати моральний дух населення, але й зафіксувати важливі аспекти сучасної історії, що стають основою для колективної пам'яті.

Крім того, аматорський театр стає засобом психологічної підтримки суспільства в умовах війни. Його вистави дозволяють глядачам відреагувати на болючі теми, висловлювати емоції через катарсис, що сприяє процесу емоційного зцілення. Глядачі мають змогу ідентифікувати себе з персонажами та ситуаціями на сцені, що дає відчуття спільного досвіду та підтримки. Вистави часто торкаються гострих соціальних тем, таких як війна, втрати, переселення, що дає можливість глядачам не тільки побачити відображення власних переживань, але й знайти надію та розуміння.

У сучасних умовах аматорські театри в Україні демонструють вражаючу здатність до адаптації. Вони активно використовують нові форми та платформи для виступів, зокрема онлайн-формати, щоб залишатися доступними для аудиторії, попри обмеження, пов'язані з війною. Багато театрів проводять вистави в нетипових умовах, наприклад, у бомбосховищах чи на вулиці, що підкреслює їхню мобільність та стійкість.

Отже, український аматорський театр нині виконує важливу культурну і соціальну місію. Він не лише сприяє розвитку національної ідентичності та культури, а й надає психологічну підтримку громадянам, створюючи нові форми взаємодії в складних умовах війни.

Завдання для індивідуальної творчої роботи по темі лекції:

1. Описати роботу конкретного українського аматорського театру в умовах війни (у вигляді реферату або презентації).
2. Розробити презентацію «Історія аматорського театру в Україні».

Анотація на кваліфікаційну роботу

Самусь Анастасія Валеріївна

Кваліфікаційна робота на тему:

Культуротворчий потенціал репертуару чернігівських молодіжних театрів

НУЧК ім. Т. Г. Шевченка, 034 Культурологія

У кваліфікаційній роботі здійснено дослідження театральної діяльності Чернігівського молодіжного театру та молодіжного аматорського театру EX LIBRIS в умовах війни та їхнього впливу на культурну ідентичність міста і країни.

Кваліфікаційна робота складається з двох розділів. У першому розділі проаналізовано основні підходи зарубіжних культурологів до вивчення функцій театру XX-XXI століть, а також внесок українських теоретиків і практиків у формування культурних завдань вітчизняного театру. Досліджено гуманітарний дискурс театру як культурного феномена та його роль у сучасному суспільстві.

У другому розділі увага приділена специфіці репертуару чернігівських театрів під час широкої війни, зокрема стратегіям репертуарного вибору Чернігівського молодіжного театру та культуротворчій діяльності аматорського театру EX LIBRIS. На прикладі окремих вистав проаналізовано їхні зусилля зі збереження національної ідентичності та культурних традицій в умовах війни, а також вплив цих театральних практик на регіональну та загальнонаціональну культурну свідомість.

Ключові слова: професійний театр, аматорський театр, театральний репертуар, театральна діяльність під час війни, культуротворчий потенціал, художній наратив, національна ідентичність.

Abstract

Samus Anastasiia Valeriivna

Master's thesis on the topic:

The cultural-creating potential of the repertoire of Chernihiv youth theaters

T. H. Shevchenko National University “Chernihiv Colehium”,
034 Culturology

In the qualification paper, the theatrical activity of the Chernihiv Youth Theater and the amateur theater EX LIBRIS during the war, as well as their impact on the cultural identity of the city and the country, are examined.

The master's thesis consists of two chapters. The first chapter analyzes the main approaches of foreign cultural scholars to studying the functions of theater in the 20th-21st centuries, as well as the contributions of Ukrainian theorists and practitioners in shaping the cultural tasks of domestic theater. The humanitarian discourse of theater as a cultural phenomenon and its role in contemporary society are explored.

The second chapter focuses on the specificity of the repertoire of Chernihiv theaters during the full-scale war, in particular, the repertoire strategies of the Chernihiv Youth Theater and the cultural-creating activities of the amateur theater EX LIBRIS. Using specific performances as examples, their efforts to preserve national identity and cultural traditions during the war, as well as the impact of these theatrical practices on regional and national cultural consciousness, are analyzed.

Keywords: professional theater, amateur theater, theatrical repertoire, theatrical activity, cultural-creating potential, social narrative, artistic narrative, national identity.