

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ТА СТРАТЕГІЧНИХ
КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО
Кафедра майстерності актора та режисури драматичного театру
«ЗАБОРОНИ ТА СТЕРЕОТИПИ В ТЕАТРАЛЬНОМУ ТА КІНОМИСТЕЦТВІ
УКРАЇНИ»

Виконала:

Здобувачка вищої освіти за ОПП

сценічне мистецтво

Крістіна БІЛА

Науковий керівник:

Заслужена артистка України

Оксана СТЕЦЕНКО

Рецензент:

Заслужена артистка України

ХДАДТ імені Т.Г. Шевченка,

Майя СТРУННІКОВА

Допущено до захисту:

Заслужена артистка України ,

доцент кафедри , завідувачка

кафебри майстерності актора та

режисури драматичного театру

СТЕЦЕНКО О.В.

«11» січня 2024 р.

Харків, 2024

Зміст

ВСТУП

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Історіографія дослідження

1.2. Методологія дослідження

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

РОЗДІЛ 2. ЗАБОРОНИ ТА СТЕРЕОТИПИ В ТЕАТРАЛЬНОМУ ТА КІНОМИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ

2.1. Заборони та стереотипи в театральному мистецтві та кіно радянської доби.

2.2. Заборони та стереотипи в театральному мистецтві та кіно сучасної України.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ВТІЛЕННЯ ВИСТАВИ «ХРИСТИНА ДІВЧИНА КОРОЛЬ»

3.1. Заборони та стереотипи в театральному мистецтві та кіно сучасної України.

3.2. Осмислення табу та стереотипів на прикладі вистави «Христина дівчина король» Марка Мішеля Бушара

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

ВИСНОВКИ

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

ДОДАТКИ

ВСТУП

Суспільство, а особливо суспільство, що існує в умовах війни, розвивається потужно та постійно, і невід'ємно від нього відбувається розвиток мистецтва. Як українські, так і закордонні митці все більше руйнують старі наративи, упередження та заборони.

Яскравим прикладом заборони, не тільки в мистецтві, а і в загальному її існуванні, стають Україна та українськість, які невпинно підпадали під утиски, загрозу знищення та забуття. Нашу історію, мистецтво, традиції та культуру заміняли на чужі, знищуючи нашу національну ідентичність, насаджували не властиві нам патерни поведінки та шкідливі наративи, які до цього часу впливають на всі сфери життя сучасних українців.

Саме тому важливо дослідити, які саме табу та упередження існують в роботі актора, режисера, та митця, які з них втрачають свою актуальність, як вони формують творчий процес, яких форм набувають на сцені та як впливають на глядача, особливо в сучасному українському театрі.

Мета. Метою дослідження є аналіз та вивчення впливу заборон та табу на мистецтво.

Об'єкт дослідження: вистава

Предмет дослідження: аналіз заборон та табу при роботі актора

Завдання дослідження:

- переглянути українські вистави та фільми, взяти анонімні інтерв'ю у режисерів та акторів, для збору інформації про заборони та упередження, з якими вони зіштовхнулись, створюючи та виконуючи виставу ;
- проаналізувати українські вистави та фільми на предмет заборон та стереотипів ;
- дослідити табу та заборони на основі роботи над виставою «Христина дівчина король» Мішеля Марка Бушара ;
- систематизувати та проаналізувати отриманий матеріал;
- пошук можливих вирішень та нововведень в мистецькій сфері ;

- створення концепції вистави на основі отриманого та проаналізованого матеріалу;
- зробити висновки .

Наукова новизна. Наукова новизна полягає в виявленні застарілих та шкідливих стереотипів, заборон та табу в українському театрі та кіно-мистецтві, способи їх порушення та дискредитації, що в подальшому допоможе митцям в пошуках нових візій, форм та способів реалізації ідей поза усталених наративів.

Результати дослідження дозволять розширити можливості, як створення мистецтва, так і його впливу на сучасного глядача.

Практичне значення. Дослідження надасть нові підходи для роботи над виставою чи фільмом, поставить під питання існуючі стереотипи, заборони та наративи.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1 Історіографія дослідження

Дослідження теми «Стереотипи та заборони в театральному та кіномистецтві України» є важливим та актуальним, так як стереотипи та заборони є поширеними явищами, саме тому, що вони безпосередньо впливають на якість життя в різних його аспектах, таких як фізичне та емоційне здоров'я, стосунки, як в сім'ї так і в соціумі, освіту, вибір партнера чи партнерки, кола друзів, здатність ухвалювати рішення та нести відповідальність за них, спроможність отримати роботу та підійматись кар'єрними сходами і таке інше. Особливо важливим для дослідження є те, як сучасний український театр та кіномистецтво можуть підтримувати чи руйнувати стереотипи, підтримуючи чи спростовуючи навіяні, впродовж сторічч зазвичай хибні візії. Та чи може мистецтво театру та кіно мати настільки сильний вплив аби порушити заборони та масово змінити думку глядача, чи хоча б вивести на щирий діалог з собою.

У ранньому театрі та кіно стереотипи часто представлялися як перебільшені та спрощені зображення, які зміцнювали існуючі соціальні норми та упередження. Ці образи слугували як відображенням, так і зміцненням суспільних установок, увічнюючи шкідливі стереотипи, а не кидаючи їм виклик. Наприклад, поширеними були гендерні стереотипи, які часто зображували жінок у обмежуючих ролях, які перешкоджали їхньому освітньому, професійному та громадянському розвитку [75]. Такі зображення були не лише відображенням суспільних настроїв, а й відігравали певну роль у їх формуванні, оскільки глядачі споживали ці образи та наративи, ще більше закріплюючи ці стереотипи в культурній свідомості. Крім того, зображення етнічних персонажів часто було насичене негативними карикатурами, особливо щодо іспаномовних і латиноамериканських персонажів, які зображувалися в манері, що підкреслювала негативні риси та зміцнювала упередження [62]. Ця практика стереотипізації підкреслює перетин мистецтва та суспільних цінностей, де театральні та кінематографічні репрезентації діють як дзеркало та формувач суспільного сприйняття. Важливо критично підійти до цих уявлень, щоб зрозуміти їхній вплив

і працювати над більш справедливими та нюансованими зображеннями, які не увічнюють шкідливі стереотипи.

Одним із основних культурних факторів, що сприяють цьому явищу, є роль ЗМІ в інтерпретації інформації, що часто призводить до створення псевдореальностей, які фіксуються на необхідних кліше, пов'язаних із стереотипами [3]. Ці псевдореальності, сконструйовані медійними наративами, вбудовуються в колективну свідомість, впливаючи як на свідому, так і на підсвідому взаємодію в суспільстві [3]. Зображення гендерних відмінностей, наприклад, часто перебільшене або спотворене у представленнях засобів масової інформації, що приховує схожість між статями та підсилює сприйняті відмінності як незаперечну істину [4]. Такі образи сприяють циклу, в якому знання, набуті в ЗМІ, взаємодіють з особистим досвідом, далі культивуючи та вбудовуючи стереотипи в суспільні норми [3]. Для вирішення цих проблем важливо, щоб творці та споживачі медіа критично ставилися до медіаконтенту, визнаючи сконструйовану природу стереотипів і активно намагаючись кинути виклик і урізноманітнити представлені наративи.

Слово стереотип бере свій початок з друкарської справи, де саме слово означає кліше чи монолітну друковану форму для друкарських машин, але прийшло в загальний вжиток із допомогою американського письменника, репортера та політичного коментатора Волтера Ліппманна 1889 р., який застосував цей термін в своїй книзі "Public Opinion" 1921 року., зазначивши що стереотипи ніхто не вигадував, а вони виникли унаслідок суспільної потреби в них.

"Нічого дивного, що будь-яке порушення стереотипів має вигляд нападу на підвалини всесвіту. Це напад на підвалини нашого всесвіту і, якщо йдеться про речі серйозні, ми готові визначитися, що немає ніякої різниці між нашим всесвітом і Всесвітом... Це анархія, якщо наш порядок речей не є єдино можливим... Модель стереотипу не нейтральна... Це всі ці речі й ще дещо". І далі: "Стереотипи міцно заряджені почуттями, що стосуються їх. Вони –

фортеці наших традицій, і під їхнім захистом ми відчуваємо безпечною ту позицію, яку займаємо" [5]

І якщо тоді, у 20 сторіччі, Ліппман розглядав стереотип як невід'ємний соціокультурний феномен, що спрощує життя людству, робить його простішим і зрозумілішим та економить час витрачений на пізнання, то виникає питання чому сучасне суспільство настільки активно постає проти стереотипів будь-якого типу та характеру, випробовуючи на міцність усталені бачення минулого та руйнуючи їх, задля нових прогресивних та не усталених візій. [5] Наразі в загальному доступі можна побачити дослідження та статистичні данні опитувань про різноманітність та вплив стереотипів на життя людини, наприклад зарубіжні університети, такі як Оксфорд та Вісконсін –Медісон, мають свої дослідження цього феномену. Міністерство охорони здоров'я України також надрукувало власне дослідження «Стан позначення стереотипів за ознакою статі на психоемоційному добробуті жінок та чоловіків на підставі аналізу світової науково-практичної літератури».

Тож зараз поняття стереотип слід розглядати різнопланово, враховуючи різні соціальні та психологічні аспекти, наприклад, динамічний стереотип — відносно стійка система умовно-рефлекторних реакцій вищих тварин і людини на звичні подразники, і соціальний стереотип — схематичний, стандартизований загальнозначимий образ або емоційно забарвлене і стійке уявлення про певне явище чи об'єкт, в якому виражається звичне ставлення людей до них, що склалося під впливом умов їх буття і попереднього досвіду. Але соціальне тлумачення, на якому надалі сфокусується дослідження, не коректно розглядати без супутних до нього компонентів, таких як афективне, когнітивне та соціальне. Саме завдяки соціальному стереотипу, шляхом соціально-філософського аналізу, ми можемо побачити взаємозв'язок між набутими традиціями та патернами особистісної поведінки, об'єктивність сприйняття того чи іншого об'єкту, пояснити причини ненависті та підвалини нетерпимості до того чи іншого прошарку суспільства, та спробувати пояснити

та вирішити мистецьким шляхом наявні проблеми українського суспільства, а саме : гендерної дискримінації та гомофобії.

Гендерна дискримінація це термін, що описує нерівність прав жінок та чоловіків, як теоретичних так і фактичних. Гендерна нерівність бере свої витоки з затверджених патріархальним суспільством, ще у давнину гендерних ролей та стереотипів про обидві статі, що і надалі впливають на вже сучасне українське суспільство.

Поняття гендерної дискримінації в Україні регулюється законодавчим чином, а саме «Принцип гендерної рівності жінок» в Україні закріплений в Конституції України Статті 3, 21, 23 та стаття 24 Конституції.

Але як показує статистика, гендерна нерівність продовжує існувати і проявляється в різних аспектах життя, як наприклад, розрив праці, що станом на 2023 рік в Україні становить 18,6% [6]., високий рівень домашнього насильства, яке вчиняється в переважній більшості над жінками, за даними аналітичного порталу «Слово і діло» у 2023 році лише кількість звернень сягнула 291 428, з яких всього 2 705 відкрили судові справи. [7] Також до сих пір існують такі явища, як фемініцид (вбивства внаслідок домашнього та сексуального насильства, включно з проституцією, селективне абортівання дівчат, акушерське насильство та інш).

Науковці стверджують, що гендерні стереотипи можуть привести до різних психічних станів, збільшити ризик розвитку депресії, тривоги, панічних атак, та суттєво повпливати на професійні здібності, знизити можливість самостійно регулювати власні емоції, що знижує якість життя і призводить до негативних наслідків для індивідууму [8]

Еволюція стереотипів у мистецькому вираженні глибоко переплетена з більш широким культурним гобеленом, де міфи та колективна уява відіграють ключову роль. Такі художні твори, як «Одіссея» Гомера, використовують стереотипи не просто як наративні інструменти, а як механізми передачі глибших істин про людську долю та існування [9]. Ці стереотипи, хоча і не вкорінені в індивідуальній

творчості, значною мірою опираються на апіорні знання та культурні міфи, які зберігалися протягом поколінь [9]. Це говорить про те, що стереотипи в мистецтві не є статичними; скоріше, вони еволюціонують, оскільки їх постійно переосмислюють і переформовують наступні покоління, які наповнюють їх сучасними культурними контекстами та спільним людським досвідом [9]. Міфи, складені з цих стереотипних образів, володіють парадоксальною силою: хоча їх емпірична точність може бути сумнівною, їм вдається сформулювати «вічні» істини про людство та світ, таким чином посилюючи свою актуальність у часі [9]. Ця еволюція підкреслює необхідність критичного аналізу того, як стереотипи в мистецтві відображають і формують наше розуміння людської природи, спонукаючи як митців, так і аудиторію уважно сприймати ці наративи, гарантуючи, що вони сприяють тонкому та інклюзивному культурному дискурсу.

Стереотипне зображення жінок у засобах масової інформації має далекосяжні наслідки, які виходять за межі простого сприйняття та поширюються на культурні та суспільні норми. Ці образи часто відображають глибоко вкорінені культурні стереотипи, які можуть увічнити шкідливі наративи про гендерні ролі [15]. Наприклад, жіночі тіла часто представляються в контексті нереалістичних стандартів, підкріплюючи ідею про те, що цінність жінки пов'язана з її зовнішністю. Це не тільки впливає на індивідуальну самооцінку та образ тіла, але й посилює суспільні очікування, що може призвести до дискримінації та нерівності [16]. Розв'язання цих стереотипів потребує розуміння їх всепроникного впливу як на особистість людини, так і на суспільні структури. Це вимагає створення умов, у яких різноманітні та автентичні репрезентації мають пріоритет, кидаючи виклик статус-кво [17].

Не менш турбуючі заборони та стереотипи склались до представників ЛГБТ спільнот, як в соціумі так і мистецтві. І хоча весь цивілізований світ активно просуває думку рівності, як в законному так і соціальному сенсах, українське суспільство ще не достатньо відкрите для того, щоб позбавитись від стереотипів та заборон про ЛГБТ спільноту, як на побутовому, так і мистецькому рівнях.

Більшість українців все ще не підтримує одностатеві шлюби. За них висловилися тільки 23,6% (у 2016-му таких було 4,8%) за даними опитування, проведеного Київським міжнародним інститутом соціології у 2022 році.

Також достатньо часто фільми, вистави та експозиції, які іноформують та поширюють обізнаність про ЛГБТ спільноту, та важливість її існування та сприйняття на теренах України, зриваються невідомими особами, часто з проявами насилля та цькування, без розслідувань та застережливих заходів з боку влади.

Театри, які наважуються на протистояння стереотипам та заборонам, такі як наприклад Львівський Театр Лесі Українки, Дикий театр в місті Київ, є прикладами сучасного українського театру, що не лише розважає, чи висвітлює загально відомі сюжети про добро та зло, любов та ненависть, але і зазначають, що всі люди, незалежно від гендеру та орієнтації, можуть відчувати біль, любити, ненавидіти, втрачати рідних та також перебувають під ще сильнішим тиском несприйняття та ненависті з боку соціуму.

Продюсерка «Дикого Театру» Ярослава Кравченко вважає, що театр інколи залишається єдиним можливим співрозмовником для людини, єдиним місцем, де вона зустрічає розуміння очі в очі, розуміння її сумнівів, болів, питань.

«Це відбувається тоді, коли помічаєш, поважаєш і намагаєшся зрозуміти людей», — пояснює Ярослава.

Саме тому важливо давати театру можливість ставати «safe place» для кожного глядача, де не буде місця осуду, стереотипам, узагальненням. Місце, яке буде продукувати відвертий діалог та розуміння, навіть непопулярних опіній, без наслідків, у вигляді засудження та висміювання.

Режисерка й актриса Галина Джикаєва, одна із засновниць театального андеграунду на київському Подолі — театру PostPlay, також звертає увагу на імітацію й профанацію на професійній сцені.

Темами, що порушуються в даному просторі, стали ті, що справді турбують країну сьогодні, про те, як змінюються умови життя, про людей в «сірій зоні», про захист прав ЛГБТ, розуміння гендеру, про жінок на війні, про Крим і пов'язані з ним долі. «Категорично не терплю в театрі брехні, маніпуляції, політичної ангажованості». Також вона зазначає, що якщо завдання режисера показати спектр різних думок, а в документальному театрі вони можуть бути для когось образливими, то театр має зайняти «позицію нуль» і фіксувати реальність такою, як вона є, — пояснює Галина. Саме тому в PostPlay часом важливіша частина вистави відбувається тоді, коли починається обговорення і глядачі з виконавцями опиняються по один бік реального життя.

1.2. Методологія дослідження

Одна з найважливіших частин дослідницької роботи, це виявлення найбільш доречних методів дослідження, для того, щоб отримати вдалі та конструктивні результати, які висвітлюють саме потрібну обрану тему, та її аспекти та проблематику. Також, важливо не лише обрати ті чи інші методи дослідження, але й знайти власний індивідуальний підхід у зборі інформації та подальшому її синтезі. Тож саме тому, без методології не обходиться жодне дослідження.

Під методологією наукового дослідження розуміють сукупність принципів, засобів, методів і форм організації та проведення наукового пізнання поставленої проблеми [10]. Знання методології у науковому дослідженні дає змогу впорядкувати отримані результати, розкрити можливості пошуку альтернативних шляхів вирішення поставленої проблеми, оцінити практичну цінність отриманих результатів, розвинути здатність до ведення наукових дискусій та сформувати інтелектуальні здібності особистості дослідника [10].

В даній роботі були використані загальнологічні та емпіричні методи наукового дослідження.

Емпіричний метод – метод наукового дослідження навколишньої реальності шляхом досвіду, за допомогою експериментів та спостережень. Висновки такого дослідження засновані на вивченні конкретних даних (предмета дослідження).

Оскільки важливою вимогою до наукового дослідження є надійність у всіх його компонентах, то марно чекати надійних результатів, якщо застосовуються неадекватні до поставлених завдань методи дослідження, ненадійні засоби збирання й обробки емпіричних даних. Чистота дослідження, тобто ступінь довіри до результатів конкретного дослідження, залежить головним чином, від реалізації даної вимоги.

В емпіричні методи дослідження входить метод спостереження, що передбачає фіксацію різноманітних ознак, проявів та властивостей, який я використала в розділі 3.2 «Осмищення табу та стереотипів на прикладі вистави «Христина дівчина король» Марка Мішеля Бушара», для збору загальних даних про особливості, стереотипи та заборони з якими зустрічається актор в роботі над виставою. Також в цьому розділі, для дослідження стереотипів, заборон та способів їх повалення, я застосувала методи опитування та експерименту. Експеримент - це метод цілеспрямованого вивчення явища, об'єкту, процесу при дослідницьких випробуваннях, які можуть проводитись в природних, штучних умовах, з метою виявлення раніше невідомих його властивостей (якостей) або перевірки теоретичних положень.

В розділах 2.1 «Заборони та стереотипи в театральному мистецтві та кіно радянської доби», 2.2 «Заборони та стереотипи в театральному мистецтві та кіно сучасної України» та 3.1 «Вивчення проблем і осмищення досвіду українських акторів, які звертаються до заборонених тем і стереотипів у театрі та кіно» був використаний метод опису, щоб надати змістовну характеристику обставин, які склались через історичний контекст, та описати наявні проблеми, з якими бореться митець.

З загальнологічних методів найчастіше використовувались методи аналізу та узагальнення, так як вони були застосовані впродовж всього дослідження.

А також в розділі 3.2 було використано метод абстрагування, задля того, щоб відокремитись від заборон та стереотипів, як в створенні і постановці вистави, так і в побудові образу персонажів.

Абстрагування - це метод відволікання від деяких властивостей та відношень об'єкта й одночасно зосередження основної уваги на тих властивостях та відношеннях, які є безпосереднім предметом наукового дослідження. Абстрагування сприяє проникненню пізнання у сутність явищ, руху пізнання від явища до сутності, розчленовує, огрублює, схематизує цілісну рухому дійсність. Саме це і забезпечує більш глибоке вивчення окремих сторін предмета "в чистому вигляді" і тим самим проникнення в їхню сутність.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

У цьому розділі було зібрано та узагальнено відомості про існуючі заборони та стереотипи, їхнє виникнення, соціальне тлумачення та загальні наслідки, для розкриття у подальших розділах, таких як 2.1 «Заборони та стереотипи в театральному мистецтві та кіно радянської доби», 2.2 «Заборони та стереотипи в театральному мистецтві та кіно сучасної України», 3.1 «Вивчення проблем і осмислення досвіду українських акторів, які звертаються до заборонених тем і стереотипів у театрі та кіно» та 3.2 «Осмислення табу та стереотипів на прикладі вистави Христіна дівчина король Марка Мішеля Бушара».

Також було обрано методологічні інструменти дослідження, для отримання найбільш точних результатів. Головні методи дослідження данної теми -

емпіричні та загальнологічні, що включають в себе : спостереження, експеримент, аналіз, опис, узагальнення, абстрагування.

РОЗДІЛ 2. ЗАБОРОНИ ТА СТЕРЕОТИПИ В ТЕАТРАЛЬНОМУ ТА КІНОМИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ

2.1 Заборони та стереотипи в театральному мистецтві та кіно радянської доби.

За радянських часів в Україні мистецтво зустрілось з випробовуваннями на стійкість, які до сих пір впливають на сучасні тенденції мистецтва своїми маніпуляціями, стереотипами та заборонами.

Заборона в часи радянщини трансформувалось в таке поняття як цензура, непристримання якої, вело за собою такі наслідки, як погрози, насилля, репресії, заслання та страти.

Цензура - перегляд творів, призначених для друкування, постановки в театрі і т. ін.

Радянська цензура встановила суворий контроль над мистецькими темами, суттєво вплинувши на наративи, представлені в українському театрі, де репресивні механізми режиму прагнули придушити національну ідентичність і сприяти гомогенізації української ідентичності з радянською.

Вплив радянської цензури на український театр був глибоким, позначаючись не лише на змісті, а й на тематичному спрямуванні театральних постановок. У суспільстві, де багаторівнева цензура була визначальною характеристикою, український театр був підданий суворому нагляду, який часто обмежував творче вираження та спрямовував його на теми, що узгоджувалися з радянською ідеологією [32]. Архівні джерела висвітлюють цей період, показуючи, як цензура диктувала наративи, які можна було віднайти в театральних творах, часто придушуючи традиційні українські культурні теми на користь соціалістичного реалізму [15]. Отже, політичний клімат суттєво вплинув на тематику українського

театру, оскільки драматурги та режисери орієнтувалися на тонкий баланс між художньою цілісністю та дотриманням державних директив [65].

Репресії поширювалися на виробництво та прокат фільмів, де українські кінематографи зіткнулися із суттєвими перешкодами, такими як цензура сценаріїв та обмеження тем, які вважалися контрреволюційними, що зрештою придушувало творчість і обмежувало сферу художнього вираження.

Цензура в Україні глибоко вплинула як на виробництво, так і на розповсюдження українських фільмів, створивши значні бар'єри, які гальмували розвиток національного кіно, диктуючи як зміст, так і наративи [35][36]. Це втручання є не лише внутрішньою проблемою, а й впливає на міжнародне охоплення українського кіно, оскільки цензура обмежує тематичні можливості та різноманітність репрезентації, які інакше могли б підняти фільми країни на глобальну платформу [55]. Крім того, дефіцит кінотеатрів, що був наслідком як економічних обмежень, так і стратегічного нагляду, ускладнив данну проблему, обмежуючи доступ до і так невеликої кількості фільмів, що пройшли цензуру, тим самим перешкоджаючи їхньому розповсюдженню та зменшуючи їхній вплив на українську культуру [85]. . Ця ситуація погіршується відсутністю підтримки фільмів українською мовою, що призвело до надмірної залежності від російськомовних фільмів, відтісняючи справжні українські наративи далі на периферію [67]. Історичний контекст, підкреслений процесом змосковщення, передбачав зникнення українського кіно як масового явища на початку 1990-х років, закріпивши згубні наслідки цензури та політичного впливу [87].

На цьому тлі панівні стереотипи в українських мистецьких творах слугували як відображенням суспільних норм, так і інструментом пропаганди, увічнюючи радянський наратив і водночас викликаючи опір з боку митців, які прагнули підірвати ці нав'язані ідентичності. З'явилися відомі твори, які не лише відповідали, а й кидали виклик пануючій ідеології, демонструючи подвійну роль художнього вираження як засобу поступливості та форми бунту.

Прояви обмежень були очевидними у тому, що мистецькі починання часто ретельно контролювалися, що призводило до обмеженого середовища, де митці мушили орієнтуватися обережно, щоб уникнути політичних наслідків. Проте саме ці репресії інколи виступали каталізатором творчості, як це видно на прикладі Харківських Романтиків [18].

Напруга між репресіями та творчістю сприяла підпільному руху, де митці використовували метафори, символіку та алегорії, щоб коментувати та критикувати соціально-політичні аспекти. Ця подвійна динаміка обмеження та натхнення підкреслює складні стосунки між митцями та державою, припускаючи, що хоча репресивні режими часто намагалися придушити творче самовираження, їхні дії стимулювали унікальну та стійку форму мистецьких інновацій. Глибокі та прискіпливі тематичні дослідження конкретних п'єс і фільмів показують як митці долали цензуру, висвітлюючи ширші соціально-політичні проблеми в Радянському Союзі, ніж здавалось на перший погляд, приховуючи істинні концепти та наміри, маскуючи культурні коди в недоступній та незрозумілій для сприйняття типового радянського цензора манері але в той же час підкреслюючи сприйняття цих творів для української публіки.

Про обмеження обставин, зокрема фінансових, відомий український режисер та новатор Лесь Курбас говорив так: "Коли ми принижуємо наші вимоги до того, що ми можемо в наших обставинах, то це не дасть ніякого прогресу", творчі пошуки якого найчастіше були незрозумілими для широких мас глядачів — режисера звинувачували в "похмурості" та викривленні оптимістичної радянської дійсності. [29].

Спадщина радянської цензури продовжує резонувати в сучасному українському мистецтві, оскільки сучасні митці борються з історичними стереотипами та прагнуть переосмислювати їх, піддаючи жорстокій критиці. Саме тому нам настільки важливі результати історичної рефлексії у формуванні сучасних мистецьких практик.

За часів радянської влади мистецтво викривлювали, щоб використовувати як засіб навіювання та маніпуляцій, зокрема наслідки ми можемо побачити і сьогодні, так як радянські нарративи до сих пір не зійшли з кіно-стрічок та сцен країни-агресора та терориста Росії. Українське медіа Суспільне оприлюднило перелік фільмів, які виправдовують росіян починаючи з війни в Грузії аж до сьогодні, прикриваючи воєнні злочини «добротою та широтою руської душі». Журналісти зазначили: У просуванні своєї агресивної політики Росія зокрема використовує кінематограф. Не дарма комуністичний вождь Володимир Ленін зазначав, що найбільш важливим із усіх видів мистецтва є кіно. [28]

У кінематографі українців часто зображували зрадниками, невігласами чи вадами, що закріплювало принизливий стереотип і сприяло ширшому контексту приниження, який поширився на сучасні ЗМІ [10]. Це систематичне зображення було не лише відображенням політичного порядку денного того часу, а й стратегічним кроком для підризу української національної ідентичності. Водночас у театрі відзначалося зниження вимог до сценічного мовлення, що свідчило про ширшу спробу применшити культурно-мовну самобутність українців [10]. Введення в мову театральних персонажів неологізмів, пов'язаних з панівною ідеологією, ще більше підкреслило політичний контекст і намір формувати суспільне сприйняття за допомогою мистецтва [10]. Ці зображення як у театрі, так і в кіно були упередженими та суб'єктивними, часто спотворювали історичні події, щоб відповідати нарративу, бажаному радянською владою [10]. Виниклі стереотипи не лише неправильно представляли українців, але й сприяли довготривалому впливу на культурне сприйняття, викликаючи необхідність критичного перегляду та втручання для виправлення цих історичних неточностей.

У контексті радянської пропаганди стереотипи стратегічно використовувалися як потужні інструменти для формування суспільного сприйняття та узгодження суспільних установок з панівною політичною ідеологією. Механізм навішування ярликів, який часто передбачає приписування негативних конотацій групам чи ідеологіям, проти яких виступали пропагандисти, був поширеною практикою [11].

Цей підхід був особливо очевидним у тому, як радянський режим зображував західні країни та капіталістичні ідеології як корумповані та репресивні за своєю суттю, тим самим сприяючи появі недовіри та ворожості серед радянського населення [11]. Стереотипи служили подвійній меті, не лише зміцнюючи існуючі упередження, але й маніпулюючи суспільними настроями, щоб викликати постійну емоційну реакцію проти уявних супротивників [12]. Ця маніпуляція ще більше посилювалася за допомогою візуальної пропаганди, такої як плакати та фільми, які перебільшували стереотипні риси ворогів, щоб закріпити це негативне сприйняття [13]. Роблячи це, радянські пропагандисти могли просувати єдиний наратив, який підтримував політичні цілі держави та обмежував інакомислення, узгоджуючи культурну продукцію з ідеологічними цілями. Наголошення на цих стереотипах допомогло зміцнити вплив держави на мистецтво та медіа, забезпечивши, щоб публічний дискурс залишався в руслі загального наративу радянської переваги та морального банкрутства його ворогів. Тому вкрай важливо визнати тривалий вплив таких пропагандистських методів, і необхідність критично взаємодіяти з джерелами ЗМІ, щоб пом'якшити вплив маніпулятивних стереотипів у сучасному суспільстві.

У відповідь на виклики, з якими стикається українське кіно, українські мистецькі спільноти активно брали участь у протистоянні та руйнуванні стереотипів, наві'язаних як історичними, так і сучасними силами. Цей спротив особливо помітний у царині театру, де такі групи, як «Гармидер», постали як сучасні мистецькі явища, зосереджені на експерименті та творчому неспокої [14]. Також варто зазначити діяльність таких визначних митців як Лесь Курбас, Микола Куліш, Сергій Параджанов. Кидаючи виклик звичайним наративам та експериментуючи з формою та змістом, ці мистецькі спільноти сприяють розвитку культури інновацій та непокори стереотипам, які часто спрощують складні реалії українського суспільства [12]. Крім того, мистецький спротив був ще більше активізований політичним кліматом, особливо у світлі російського вторгнення, де мистецтво використовувалося як інструмент інформаційної війни,

освітнього та мистецького волонтерства, створюючи платформу для культурного самовираження та стійкості [15].].

Взаємозв'язок радянської ідеології та художнього вираження яскраво проілюстровано у фільмі «Білий птах із чорною ознакою», який є критичним прикладом опору радянській цензурі. Фільм заслуговує на увагу зображенням бійця Української повстанської армії (УПА), роль, яка викликала суперечки з огляду на негативне ставлення радянського режиму до таких постатей [17]. Цей кінематографічний твір важливий не лише своїм змістом, а й вибором акторів, як-от Богдан Ступка, чия роль Річарда III уже утвердила його як постать, здатну кинути виклик ідеологічним нормам [17]. Участь Ступки в «Білому птаху з чорною ознакою» ще більше продемонструвала, як актори можуть вийти за межі ідеологічних обмежень і показати вистави, які перегукуються з глибшими істинами, таким чином створюючи вражаюче мистецтво [17]. Крім того, спроба Івана Миколайчука зіграти роль Ореста Дзвонара підкреслює протидію радянській цензурі, висвітлюючи ширший рух опору в мистецтві, щоб змалювати українських бійців [17]. Ці мистецькі спроби не лише кинули виклик домінуючим радянським наративам, але й підкреслили потребу у більшій відкритості та визнанні різноманітних історичних перспектив.

Також з яскравих прикладів є кіно-стрічка «Криниця для спраглих», сюрреалістичний дебют режисера Івана Драча. Фільм за всіма ознаками є притчею, з п'яти частин, майже німою. Головний герой - Левко Сердюк, чоловік похилого віку, який втративши старшого сина на війні та переживши смерть дружини, живе одинаком в селі та приглядає за колодязем, з якого всі беруть воду. Сім'я Левка віддалилась від нього, і навіть коли він скликає їх до рідного села, бачить їх віддаленість від нього та свою самотність. Попри те, що втративши надію Левко готується померати і витесує собі домовину, з'являється надія – народження онука. Левко садить біля криниці яблуню – дерево життя та безсмерття і бачить біля неї свою дружину та сина. На обговоренні після прем'єри, Параджанов прирівняв фільм до робіт Довженка. Доречі «Криницю для

спраглих» було присвячено акторові-курбасівцю Дмитру Мілютенку, який зіграв у фільмі свою останню роль. Знятий на плівку «Нікрон» цей фільм має одне з найбільш контрастних зображень в історії українського кіно. Саме через те, що й по сьогодні фільм захоплює свою метафоричністю та поетичністю кіномов, автентичністю та унікальним сюжетом, та не має ані натяку на підтримку радянської ідеології чи компромісу з нею, він не пройшов радянської цензури. Фільм звинуватили в «ідейному збоченні» та поклали на полицю на 22 роки. В постанові Державного Комітету України з кінематографії зокрема повідомлялося, що «недосвідченість режисера Юрія Іллєнка призвела до того, що у фільмі „Криниця для спраглих“ було допущено ідейні збочення, внаслідок чого фільм не було випущено на екран, а витрати в сумі 268,0 тис. крб. списано на збитки». Тож картина яка була знята в 1965 році, побачила світ лише в 1987 році. [30]

Цензура в Радянському Союзі поширилася за межі мистецтва та поширилася на всі аспекти суспільства, відображаючи ширший соціально-політичний ландшафт, що характеризується державним маніпулюванням і контролем [20]. Радянський Союз сприяв навіюванню не тільки стереотипних уявлень про українців, а і про соціальні ролі всередині держави, наприклад культ сім'ї, як монолітної «ячейки общества», а людей нетрадиційної орієнтації, як пряму загрозу суспільству, через що відомий кіно-режисер Сергій Параджанов сидів у тюрмі, жінок, як репродуктивних «станків». Ця цензура була не просто ізольованою практикою, але була тісно пов'язана з авторитарною політичною системою, яка пригнічувала індивідуальні свободи та інтелектуальну різноманітність [20]. Монополізуючи інформацію та контролюючи дискурс, радянський уряд забезпечив домінування єдиної ідеології, фактично ліквідувавши політичний плюралізм і зміцнивши ідеологічний конформізм у всій країні [20]. Ця відсутність свободи думки та слова створила середовище, де інакомислення не терпалося, що ще більше демонструє системні репресії, притаманні радянському суспільству [20]. У поєднанні з цими репресивними заходами нездатність радянської політичної еліти адаптуватися в поєднанні з бюрократичною неефективністю сприяли стагнації та зростанню

розриву між урядом і населенням [20]. Як показують ці тематичні дослідження, ширші соціально-політичні проблеми Радянського Союзу були глибоко вкорінені в його жорстких структурах управління, які зрештою перешкоджали ефективному керівництву та реагуванню на потреби суспільства [20].

Звертаючись до радянських стереотипів, сучасні українські митці активно стикаються з незручними аспектами своєї спадщини, зокрема заплутаною історією радянського впливу, яка залишається вплетеною в тканину української ідентичності [26]. Ця заангажованість полягає не лише у перегляді минулого, а й у спробі змінити наратив навколо української ідентичності, наголошуючи на сучасних темах та авангардних виразах, виходячи за межі спрощених рамок національності та фольклору [26]. Відчутним проявом цих зусиль є те, як митці переосмислюють визначні архітектурні об'єкти, такі як Український дім, статуя Батьківщина-мати та станція «Золоті ворота». Ці споруди, колись наповнені радянською символікою, переосмислюються, щоб кинути виклик і переглянути стереотипи, пов'язані з ними раніше, пропонуючи нові перспективи, які відображають більш тонке розуміння української історії та культури [26]. Ця мистецька переоцінка має вирішальне значення, оскільки вона визнає складність радянської спадщини та водночас прагне її переосмислити, тим самим сприяючи глибшому, інклюзивнішому діалогу про минуле та його постійний вплив на сучасне українське суспільство. Завдяки цим творчим зусиллям митці не лише переглядають історичні наративи, але й виступають за ширше, всеохоплююче розуміння ідентичності, яке протистоїть застарілим стереотипам.

Роль історичної рефлексії в сучасній українській мистецькій практиці розкриває потужний наратив, який виходить за межі кіно в ширший ландшафт візуального мистецтва, де воно слугує життєво важливим механізмом для збереження культури та формування ідентичності. Орієнтуючись у складних історичних і культурних наративах своєї країни, українські митці часто звертаються до народного мистецтва як до джерела натхнення, включаючи його елементи в сучасні твори, щоб створити візуальний словниковий запас, глибоко вкорінений у

традиції. Ця залученість до історичної рефлексії очевидна в тому, як митці переосмислюють орнаментику, семантику та символіку, пов'язуючи сучасні вирази з багатим образотворчим фольклором України. Ці мистецькі спроби не лише сприяють самоідентифікації українців, а й виступають формою опору гомогенізуючим силам глобалізації, наголошуючи на унікальності української культурної спадщини [27]. Оскільки українські митці продовжують розмірковувати над своїм багатим історичним минулим і спиратися на нього, вони роблять внесок у постійний діалог про національну ідентичність і культурну стійкість, посилюючи важливість історичної рефлексії у формуванні сучасних художніх практик.

Дослідження цензури та стереотипів в українському театрі та кіно за радянських часів розкриває складну взаємодію між художнім вираженням і політичними репресіями, підкреслюючи глибокий вплив державного контролю на культурну ідентичність. Жорстка цензура, запроваджена радянською владою, не лише стримувала творчий доробок українських митців, а й спотворювала відображення української ідентичності у суспільній свідомості. Отримані дані свідчать про те, що цензура створила значні бар'єри, які перешкоджали розвитку окремого національного кінематографа, змушуючи митців орієнтуватися в умовах, насичених ідеологічними обмеженнями. Переглядаючи історичні контексти та розмірковуючи про спадщину радянської цензури, сучасні українські митці не лише повертають свою культурну спадщину, але й кидають виклик спрощеним і часто принизливим зображенням своєї ідентичності. Ця дискусія підкреслює потребу в тонкому розумінні того, як ці мистецькі спроби служать актами опору гомогенізуючим силам, сприяючи відродженню українського кіно, яке охоплює різноманітні голоси та історії. Майбутні дослідження мають глибше досліджувати механізми політичного контролю над мистецьким вираженням і досліджувати, як сучасне українське кіно та театр можуть надалі демонтувати залишки стереотипів радянської доби, одночасно сприяючи більш інклюзивному та багатогранному національному наративу. Ця взаємодія з історією в поєднанні з інноваційними

мистецькими практиками відкриває шлях до глибшого розуміння української ідентичності, яка здатна подолати обмеження, накладені минулими режимами, і утвердити динамічну культурну присутність як на внутрішній, так і на міжнародній арені.

2.2 Заборони та стереотипи в театральному мистецтві театрі та кіно сучасної України.

На прикладах попереднього розділу ми прослідкували як і чому виникли заборони та стереотипи в театральному та кіномистецтві України в часи СРСР, тож тепер легше можна прослідкувати ті стереотипи та заборони, які все ще панують на теренах сучасної України. Найбільш поширеними є саме ті, що активно просувались в радянські часи, а саме : стереотипне зображення українців та підміна автентичності на спотворений та навіяний образи (шароварщина, недолугість, обмеженість) , хоча треба зазначити що ця тенденція стала набагато менш популярною ніж була, саме через особливу увагу, яку приділили мистецтвознавці та митці задля повалення цього стереотипу на сценах театрів та кіно-стрічок України, гендерні стереотипи, все ще стигматизована тема сприйняття ЛГБТ+ людей, як в житті так і в мистецтві.

Поширені стереотипи часто зображують монолітне уявлення про українську ідентичність, що може негативно вплинути на залучення та розуміння аудиторії. Однак сучасні драматурги дедалі більше кидають виклик цим редуційним зображенням, використовуючи інноваційні техніки оповідання, щоб підірвати очікування та сприяти більш тонкому оцінюванню української культури. Подібним чином український кінематограф стикається з різноманітними заборонами, які стримують репрезентацію культури, змушуючи режисерів орієнтуватися в цих обмеженнях, намагаючись зберегти автентичність і оригінальність у своїй роботі.

В українському театрі стереотипи часто проявляються через гендерні ролі та очікування, впливаючи на зображення та сприйняття героїв. Ці стереотипи про жінок і чоловіків можуть призвести до конфліктів у наративах, оскільки вони зміцнюють традиційні норми та обмежують розвиток характеру [1]. Ця гендерна упередженість проявляється не лише в самих ролях, але й у тому, як акторів сприймають і цінують, часто зводячи їхній внесок до простих фізичних атрибутів, а не визнаючи їх мистецьку майстерність [2].

Багато опитаних акторів та актрис зазначають, що мали проблеми з вибором акторського матеріалу, так як він умовно поділений на «чоловічий» та «жіночий», пояснюючи це тим, що чоловік не може зрозуміти що таке суто жіночі почуття, а жінка що таке чоловічі, хоча загальновідомий факт, що виставах минулого, починаючи з античного театру, грали майже всі ролі, в тому числі і жіночі – чоловіки. В той же час через війну, театри в Україні переубають під загрозою закриття, через брак чоловіків, для виконання відповідно чоловічих ролей. Цю проблему можна було б вирішити, дозволивши жінкам обирати та грати чоловічий матеріал, знаходячи для цього нові та цікаві художні рішення виразності. І хоча ця проблема непогано вирішується саме в воєний час, ми можемо говорити і про розвиток такого прийому, як для жінок так і чоловіків, даючи можливість акторам розвиватись в незалежності від встановлених стереотипів.

Обмеження існує не тільки на сценах театру, а і в реальному житті. Дослідження нейропсихологів показало, що діти, як дівчата так і хлопці розвиваються однаково, а набувають різних стереотипних патернів поведінки саме через те, що вони набувають під час виховання дорослими. Тобто ми не просто формуємо образ і мислення людини, на які потім посилаємось в обговоренні про різність статей, але і стимулюємо стереотипні прояви поведінки власноруч. Одним з елементів впливу є мистецтво театру та кіно, яке впливає на позиціонування хлопців та дівчат в суспільстві, створення самооцінки та дає змогу рефлексії себе та свого гендеру на базі побаченого.

Крім того, сучасний український театр веде складний діалог зі своїм минулим, намагаючись переосмислити та утвердити національну ідентичність, яка кидає виклик цим укоріненим стереотипам. Молодий театр «Заграва» є прикладом цих зусиль, позиціонуючи себе як «театр соціального виклику», який активно працює над підривом і сумнівом існуючих суспільних норм і очікувань [3][4].

Зображення гендерних стереотипів у засобах масової інформації суттєво впливає на те, як аудиторія сприймає гендерні ролі та очікування, тим самим зберігаючи суспільні упередження [5]. Наприклад, ЗМІ часто неявно передають, що участь чоловіків у традиційно «жіночих» справах є неочікуваною, водночас проектуючи жінок як менш придатних для ролей у політиці, науці та інших сферах, де традиційно домінують чоловіки [5]. Таке поширення стереотипів не лише формує громадську думку, а й зміцнює жорсткі суспільні норми, про що свідчать усталені переконання в українському суспільстві [5]. Роль ЗМІ в цьому процесі є вирішальною; він як дзеркало, так і формує суспільне ставлення, тим самим діючи як потужний інструмент у збереженні та поширенні стереотипів [5]. Кумулятивним ефектом цього впливу ЗМІ є суспільна свідомість, на яку глибоко впливають ці упередження, що, у свою чергу, впливає на соціальні відносини та індивідуальні світогляди [5]. Подолання цих стереотипів вимагає свідомого втручання в медіа-практику для сприяння більш тонкому та справедливому представленню гендерних ролей. Також варто зазначити, що часто інтерпретація деяких навіязаних гендерних патернів, наприклад «чоловіки – жорстокі та помірковані, зрадливі і т.д», а «жінки – добрі, наївні, недостатньо помірковані, мають власну жіночу логіку і т.д.» справді стимулює людей обирати собі саме такі патерни поведінки, так як вбачаючи на сцені вважають їх загальноприйнятними.

Ці стереотипи часто служать основоположними елементами для шкідливих суспільних конструктів, таких як мова ненависті та злочини на ґрунті ненависті, що робить їх деконструкцію надзвичайно важливою для сприяння більш інклюзивним наративам. Драматурги використовують різноманітні творчі підходи, починаючи від орієнтованих на мову до орієнтованих на текст і

орієнтованих на діяльність концепцій творчості, щоб зруйнувати ці стереотипи та сприяти більш тонкому розумінню різноманітного досвіду [8]. Ця свідома спроба зруйнувати стереотипи спонукає глядачів поставити під сумнів упереджені думки та залучитися до історій, які відображають ширший спектр людського досвіду.

Подолання заборон у сфері українських ЗМІ та театру створює унікальний набір викликів і можливостей для режисерів та акторів, які прагнуть збалансувати творчість із культурними та законодавчими обмеженнями, а також показати інклюзивний досвід людей, які довгий час змушені були ідейно переховуватись, через нерозуміння та заборони в суспільстві.

У сучасному українському театрі та кіно репрезентація ЛГБТ+ персонажів залишається обмеженою. Такий феномен можна пояснити поєднанням культурного опору та стереотипів, що зберігаються, що посилюється тим фактом, що лише невеликий відсоток українців особисто знає когось із ЛГБТ+ спільноти, що впливає на сприйняття суспільством та видимість таких персонажів [3]. Авжеж це пов'язано зі страхом зробити «камінг-аут» особливо в медійному просторі, актори та акторки бояться цькувань та втрати популярності чи глядацької любові. Незважаючи на це ряд відомих митців вже «вийшов з шафи» показавши, що ЛГБТ+ спільнота насправді є частиною нашого життя, яку вже неможливо відштовхувати.

Відомі особистості що зробили камінг-аут : Найвідоміший відкритий український ЛГБТ-актор – Олександр Піскунов .Він зіграв у фільмах «Козаки», «Крути 1918», «Кіборги», серіалі «І будуть люди», продюсер Володимир Завадюк, ведучий та журналіст Костянтин Гнатенко, травесті-діва Монро.

Також багато відомих діячів відкрито підтримує ЛГБТ+ спільноту : Народна артистка України Ольга Сумська, посолка Великої Британії в Україні Джудіт Гоф, співачка ЛУНА, телеведучий Майкл Щур, співачка Аліна Паш,

координаторка системи ООН в Україні Оснат Лубрані, співак PIANOBOY Дмитро Шуров, співачка TAYANNA, музичний гурт YUKO, співачка Злата Огневич та музичний гурт KADNAY знялись у відеоролику, де розповідають про своє ставлення до ЛГБТ-українців та проблеми, з якими вони досі стикаються в суспільстві.

Нажаль так само багато митців залишаються «в шафах» стикаючись з засудженням та несприйняттям як суспільства, так іноді і близьких людей, сім'ї та друзів, почувавши біль, провину та ненависть до себе, боячись проявляти свої почуття не тільки в мистецтві, а і в соціальному житті, чи попросити допомоги чи підтримки в оточуючих. Такий спосіб життя аж ніяк не сприяє творчому розвитку та новим досягненням, лише обмежуючи мистецький потенціал та знижуючи загальну якість життя.

На відміну від традиційних гендерних ролей, поширених в українському театрі, ЛГБТ+ спільнота у медіа часто репрезентується у складних наративах, які перетинаються з питаннями ідентичності, репрезентації та суспільного сприйняття. Наприклад, у західноєвропейській та північноамериканській літературі квір-герої та героїні присутні протягом тривалого часу, однак їх видимість у сучасній літературі залишається питанням значних дискусій [2]. Це особливо актуально в контексті нещодавніх законодавчих змін, таких як законопроект російського парламенту 2022 року про розширення заборони на «пропаганду ЛГБТ», який підкреслює контрастні наративи, з якими стикаються ЛГБТ+ спільноти в різних культурних і політичних сферах [5]. В Україні хоч і не має такої сильної стигматизації, але потрібні законопроекти про «партнерства» до сих пір не можуть бути прийнятими, не даючи ЛГБТ+ людям під час війни залишатись поряд з коханими людьми в найскладніші моменти. Театр та кіно в загальній більшості не репрезентує ці проблеми, так як можливо не вважає ці проблеми за нагальні, і якщо і репрезентує вищевказану тему, то робить це

сатирично та без глибокого аналізу та занурення в проблему, керуючись стереотипними уявленнями.

Стереотипні образи ЛГБТ-індивідів часто зберігають неправильні уявлення про їх ідентичність і поведінку, сприяючи обмеженому розумінню в суспільстві [13]. Це вузьке зображення ще більше посилюється неправильним уявленням ЗМІ, що створює перешкоди для сприйняття та розуміння, оскільки вони часто не в змозі охопити різноманіття та складність ЛГБТ+ спільноти [13]. Такі спотворення можуть призвести до переконання, що можна визначити сексуальну орієнтацію або гендерну ідентичність людини виключно на основі зовнішнього вигляду, закріплюючи шкідливі стереотипи та сприяючи дискримінації [13]. Ці культурні зображення не лише впливають на загальне ставлення суспільства, а й впливають на конкретні сфери політики, що призводить до дискримінаційних практик, таких як криміналізація гомосексуальних дій, що ще більше закріплює вороже середовище для ЛГБТ+ осіб [14].

Авжеж є і позитивні зрушення, хоч прикладів не багато але вони достатньо яскраві та показові.

„146 зірок видимих неозброєним оком» - Постдокументальний мюзикл Львівського академічного драматичного театру імені Лесі Українки переміг у номінації за найкращу виставу на перетині театральних жанрів, мистецького синтезу і перформативних форм у Фестивалі-Премії «GRA». Вистава створення на основі соціологічного дослідження якості життя ЛГБТ-людей у Львові, яку створили у співпраці з Освітнім центром з прав людини у Львові та за підтримки Українського культурного фонду й Посольства Нідерландів в Україні.

Сто сорок шість зірок видимих неозброєним оком складають сузір'я єдинорога. За словами драматургині вистави Оксани Данчук, у масовій культурі єдинорога вважають символом ЛГБТ-спільноти. Сценарій вистави був написаний на основі сімнадцяти інтерв'ю з львів'янами з ЛГБТ-спільноти, які записали у межах соціологічного дослідження якості життя ЛГБТ-людей у Львові. Сценарій вистави

включає взаємодію з глядачами та елемент випадковості. Кожного разу її гратимуть по-різному. "Багато сцен, які є у виставі, відбуваються за принципом голосування, або випадкового жеребкування, коли глядачі витягують одну з сцен, або голосують за ту, чи іншу сцену. Кожен раз вона буде збиратись інакше, плюс багато сцен є інтерактивними, коли сюди запрошується глядач і ми з ним щось робимо", — каже режисер вистави Дмитро Захоженко.

В виставі розкрита тема страху і хоча опитування стосовно якості життя ЛГБТ людей відбулось у Львові, зрозуміло що сама тема виходить далеко за межі міста. Доречі моніторинг якості життя у 2019 року показує, що в міському середовищі ЛГБТ-люди входять до п'ятірки найменш толерованих груп: разом з порушниками і порушницями закону задля збагачення, ромами, громадянами й громадянками Росії та радикальними рухами.

Перед входом до Малої сцени Театру Лесі — коридор ненависті. На веселковому папері роздруковані реальні коментарі до новин і дописів у соцмережах про ЛГБТ-людей.

«Тож діти бачать!!! ПОЗОРИЩЕ».

«Хай валять назад на свій «запад». Нам такого лайна не треба!!!»

«Як же ви люди маєте «талант» зіпсувати усе хороше...з'явився гітлер і зіпсував прекрасний і давній знак коловорот. З'явилися гівноміси-дуполюби і зіпсували кольори веселкові та прекрасний небесний колір».

«От я не розумію, тим підрілам хтось шворкати одне одного забороняє чи вони просто своєю показухою вимагають аби їм дали тягла любителі мордобой, щоб потім в ролі жертви плакатись як їх тут ненавидять?»

«Відстрілювати гадів».

Вистава починається з пострілу в скроню, це натякає на те, що поруч з темою ЛГБТ є тема ненависті та насильства. У залі стоїть мікрофон саме посеред сцени, є можливість вийти та висловити свою позицію, якою б та не була. Іноді деякі актори виходили та висловлювали свої почуття та думки з цього приводу.

Перший монолог – Василя, починається так :

— Я сиджу просто в кафе і розумію, що все хєрово. Мені хєрово. Мені ніхто не допоможе в тому, що мені хєрово. Ця думка пульсує. Я п'ю чай, зустрічаю девок знайомих, вони щось там зі мною ха-ха-ха-хі-хі-хі, я з ними ха-ха-ха-хі-хі-хі. І я розумію, що я їду до мами.

Продовжується він розповіддю про травматичний камінг-аут. Це ситуація, коли людина перестає приховувати власну сексуальну орієнтацію або гендерну ідентичність.

- Потім, канєшно, мама дзвонила, кричала, розповідала про Содом і Гоморру, казала, що краще дрочити, ніж мати такий секс. Казала, що в нас у сім'ї таких не було. А я казав, що я не буду мати сексу. Що я буду перше-друге-п'яте — і знову повертаюся наче у дитину, яку мама сварить. І я їй дзвоню ввечері і кажу: ти розумієш, що ти робиш? Ти кажеш своєму сину, що краще дрочити, ти кажеш, що у нас в сім'ї таких не було!.. І я кажу: «Якщо тобі не треба такий син, то в тебе не буде такого сина, бувай! У! Мене! Немає! Мами!»

Монологи висвітлюють різні аспекти життя ЛГБТ людей, наприклад такий як материнство. Лесбійка Анна розказує про сина, яким завагітніла коли мала бісексуальний досвід: про пологи, страх за дитину, — те саме, що турбує і гетеросексуальних мам. Родіон, небінарна персона з Донецька, розповідає про аутинг, тобто поширення інформації про його орієнтацію іншою людиною проти його волі, після чого мама віддала його на «перевиховання» поліціантам, що згвалтували його дубинкою у відділку. Потім розповідає про те, як у садочку

вихователька побачила, як він, п'ятирічний, обіймається з іншим хлопчиком, і кричала, що їх, «підарасів», «треба у псіхушку». Інші говорять про страх відкритися батькам, про побиття посеред Києва і приниження в лікарні, про те, як народжується всередині ненависть. Також зачіпають тему страху у підлітків, які чують гомофобні висловлювання від учителів, через що не приймають участь в шкільних заходах, прогулюють заняття, та ізолюють себе. Перед кожним монологом або сценою можна побачити неонові написи : «Страх тіла», «Страх = агресія», «Страх себе іншого».

Глядачів активно закликають виходити на сцену, чи то стати героєм інтерактивної історії, чи розповісти свою думку у відкритого мікрофону, чи потанцювати на сцені разом з акторами. Якраз під танці та гучну музику лунає не радісна статистика : 30% ЛГБТ-дітей уникають заходити у шкільні вбиральні, 20% бояться відвідувати їдальню. З початком повномасштабної війни запис змінився, тепер він сповіщає про життя ЛГБТ – військових та їх партнерів, про неможливість бути поряд в скрутні моменти в лікарнях, підтримувати своїх коханих.

Формування позиції потребує зусиль, — каже Оксана Данчук, авторка вистави— Не враження, не емоцію, а саме позицію озвучити буває нелегко. Це заслуговує на повагу. Й одна з найцінніших для мене думок у виставі звучить у монолозі Романа, який він написав сам: діалогу немає. Ми ж даємо найпростіший спосіб його налагодити — ось простір, ось мікрофон, ось я. Тут ніхто не зачепить. А як буде на вулиці, зрештою, залежить і від того, про що ми тут домовимося.

Режисер вистави Дмитро Захоженко зауважив, що з ЛГБТ-темою в українському театрі не працюють з кількох причин. Першою причиною є , відсутність практики соціального театру. Другою консервативність самого театрального середовища, яке є повільним, інертним. Третьою причиною виявилась на думку режисер - неякісна театральна освіта, де переважають культ майстра, токсичне середовище і застарілі підходи.

— Ідеться про те, які реальні досвіди може отримати людина протягом вистави, — говорить Дмитро. — У німецькому чи англійському театрі все інакше, цих досвідів більше, ти думаєш: «Вау, ось який може бути театр». — Є ж проблеми, що конкретно тебе гребуть — війна, екологія. Мільйон не менш реальних проблем. Для мене важливим моментом стало, коли ми знайшли особисту точку в страху: я розповідав про виставу дружині і зрозумів, що є люди, які десятиліттями живуть у страху! І не можуть поговорити ані з батьками, ані з друзями через страх розправи, страх прийняти і неможливість дослідити це в собі. Ми писали монолог «Я не гомофоб, але...», і ці всі ідіотичні «але» відпали. Бо думаєш, що раніше ЛГБТ-людей не було, а потім читаєш дослідження про те, що їх у суспільстві 10%, і розумієш, що це могли бути твої вчителі, друзі, дяді-тятьоті, але їм було настільки страшно, що ти про це не знав. Люди проживали нещасні життя — нащо?.. І ти теж винен, бо був частиною соціуму, для якого все було окей. Твій кращий друг міг бути геєм, але не казав про це через страх, і, виходить, ваші дружні стосунки не були такими щирими, як могли б. І в цей момент ця тема стає ближчою до тебе. І на цій точці, здається, ми всі і зійшлися.

Також варто зауважити, що театр Лесі вже ставив виставу, у кооперації з Диким театром та Мистецьким арсеналом, де зачіпав тему життя ЛГБТ у суспільстві. Це був перший раз, коли п'єса «Том на фермі» відомого канадського драматурга Мішеля Марка Бушара була поставлена в Україні.

«Вперше, думаю, український театр розгляне гомосексуальні відносини не для того, щоб з того посміятися. У нас люблять з цього приводу відпускати жарти нижче поясу. Якщо театр використовує образи геїв чи лесбійок, то, як правило, по сцені бігає якийсь «уродець», і всі з нього сміються. Ця ж п'єса не розповідає прямо про любов двох чоловіків, але торкається цієї теми. Тут піднімається проблема брехні, того, що людина має приховувати свою сутність, не показувати справжнє обличчя, бо це не прийнято», - напередодні вистави розповідала засновниця «Дикого театру» Ярослава Кравченко.

Сюжет розповідає про Тома, чоловіка, що приїздить на похорон свого друга, щоб дізнатись, що його сім'я ніколи не знала його по – справжньому, і він вимушений був брехати майже всім кого знав.

Постановкою зайнявся Павло Ар'є - український режисер та драматург, а на прем'єру в Києві приїхав сам автор п'єси. «Перш, ніж навчитися кохати, гомосексуали вчаться брехати. Ми всі – мітомани», – пише Бушар у передмові до п'єси, а Павло Ар'є зазначає : «Треба ж колись починати говорити про табуйовані теми». За його словами, головний посил для глядача – згубність подвійної моралі.

Дикий театр також випустив виставу «Бути знизу», за режисурою Юлі Мороз, про гендерні стереотипи, щодо жінок, де їхнє місце в сучасному світі, про те як вони бачать себе, чоловіків, інших жінок.

Сюжет побудований на історії двох героїнь, що приїхали на спеціальні курси, щоб стати «справжніми жінками», навчитись думати, їсти, носити одяг, говорити по-жіночі, загалом щоб стати щасливими. Глядачі зауважують, що навіть програмки були оформлені нетрадиційно : «Мова мізогінного програмування для початківців»

- Вона просто прийшла з ідеєю вистави про сексизм і положення жінки – «Бути знизу», і ми зійшлись на тому, що така вистава має бути. Я навіть була згодна на те, щоб вона була радикально феміністичною, бо театр у нас узагалі не говорить про це. Врешті-решт вистава не вийшла радикально феміністичною. Вона відображає обидві сторони: там показуються і жінки, які прагнуть свободи вибору, і жінки, які хочуть бути залежними від чоловіків. Фактично лише орієнтуючись на той запал, який був у режисера, ми вирішили робити цей проект.- зауважує продюсерка Дикого театру Ярослава Кравчук.

Також схоже питання, порушує вистава театру Лесі Українки «Top Girls»

П'єса англійської драматургині Керил Черчилл, режисером знов виступив Дмитро Захоженко.

Дивна-Маленька-Жінка: сидить в халабуді і розповідає подрузі, що хоче вбити матір (спойлер: не вбиває).
Прагматична-Доросла-Жінка: п'є першу каву в офісі і розповідає колезі про побачення на вихідних (спойлер: невдале).
Тривожна-Маленька-Жінка: переживає, що всі вважають її маму хвойдою (спойлер: ми так і не дізнаємось, чи це правда).
Занадто-Скромна-Доросла-Жінка: йде з роботи, аби всі зрозуміли, скільки всього вона робила, і пошкодували, що не цінували її (спойлер: не зрозуміли).
Жінка-Яка-Багато-Досягла: повертається туди, де все почалось. Розуміє, чому все сталося саме так, усіх пробачить, усіх полюбить (спойлер: усіх, крім себе).
Падатиме дощ. Буде чути, як він заспокійливо шумить. Повітря стане прозорішим, а ландшафт — свіжішим. Заговорить безіменний соляний стовп десь на узбережжі Мертвого моря. І ми нарешті дізнаємось, у чому полягає «жіноче щастя».

Саме такий опис має вистава, де переплітаються жіночі образи минулого і сучасного, проблеми як маленьких так і дорослих жінок.

В першому акті, яскраві жіночі постаті минулого діляться своїми такими різними, але чимось схожими історіями, спочатку з'являючись на подіумі, а потім сідаючи за загальний стіл, в нетерпінні розповісти про саме свою долю. Наприклад Пані Нідзьо, розповідає про те як вимушено стала коханкою імператора, а потім і інших чоловіків супроти своєї волі, Божевільна Грета – персонаж з картини фламандського художника, як штурмувала пекло, Папесса Йона яка була першою жінкою, що стала паппою та інші.

Другий акт переносить нас в більш сучасні реалії, де розкривається такі теми, як материнство, професійна успішність, баланс між роботою та любов'ю, та навіть можна помітити спробу розкриття проблеми ейджизму.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

Важливість порушення теми актуальності та раціональності заборон та стереотипів в театральному та кіномистецтві України має розглядатись в контексті історичних візій минулого, щоб ще доцільніше розглянути чому і як укорінились ті чи інші стереотипи та заборони.

Наприклад те, як внутрішня політика СРСР була націлена на створення єдиного політично-репресивного механізму, з метою утотожнення всіх до комуністичного ідеалу, який стирав як національну ідентичність так і будь-які прояви індивідуалізму та незалежного мислення. Саме тому українськість опинилась під особливою загрозою з боку репресивного механізму, митців змушували працювати ідейно на СРСР, цензурували витвори мистецтв, «клали в шафку», а самих митців депортували, ув'язнювали, вбивали.

Образ українців спотворювався, задля того щоб створити комплекс неповноцінності та небажання асоціювати себе з власною національністю, чим прискорили змосковщення як ідейного так і культурного середовища.

Також розповсюджувались стереотипи щодо жінок, які хоч і мали право вступати в партії, посідати головні посади, отримувати належну освіту, все ще мали відповідати стандартам краси, та подвійним соціальним стандартам : бути не надто розумною але і не надто тупою, працювати на роботі в повну зміну але і вести побут самостійно, створити повноцінну «ячейку общества» утворивши сім'ю, мати дітей бо це загальноприйнятий факт. Жити в контексті стереотипу де «краса» визначає твоє існування, об'єктивізація та емоційного насилля.

Життя ЛГБТ людей також не мало позитивних сторін в часи СРСР, де впровадили кримінальну відповідальність за гомосексуальність, яка слугувала також репресивним апаратом для звинувачення та ув'язнення неугодних режиму осіб, як наприклад Сергія Параджанова.

Розуміння минулого важливе для більш доцільного аналізу ситуації сьогодення, бо минулі стереотипи та заборони не зникли, а мутували і отримали нові обгортки. Так само пропагується ненависть до власного тіла, мізогінія, особливо внутрішня,

змушуючи жінок жити не в гармонії з собою, а в постійній конкуренції з іншими жінками, насилля та ґрунті ненависті до ЛГБТ спільноти, несприйняття та зашореність.

Незважаючи на вищенаписане, прослідковуються і позитивні тенденції, особливо яскраві такі приклади як львівський театр Лесі Українки, київський Дикий театр, простір Мистецький арсенал ті інші.

РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ВТІЛЕННЯ ВИСТАВИ «ХРИСТИНА ДІВЧИНА КОРОЛЬ»

3.1 Вивчення проблем і осмислення досвіду українських акторів, які звертаються до заборонених тем і стереотипів у театрі та кіно.

Актори, які працюють у виставах, що мають на меті зруйнувати ті чи інші стереотипи та заборони, показати глядачеві незнайому йому до того точку зору, стикаються зі значними психологічними навантаженнями, долаючи напругу між особистими переконаннями та негативною реакцією суспільства, що може глибоко вплинути на їхнє кар'єрне зростання. Крім того, підготовка до таких ролей вимагає не лише базової підготовки актора але і довге, і прискіпливе ознайомлення з матеріалом, експериментів та пошуків форм виразності .

Така робота може суттєво вплинути на акторів психологічно, оскільки їм часто потрібно втілювати суперечливі точки зору та емоції. Психологічний процес занурення, в такі ролі передбачає складний баланс між емоційним поглинанням і когнітивним розумінням.

Дуже цікаві експериментальні дослідження стереотипів, табуованих тем та їх подолання можуть виникнути в процесі плей-бек театру, який адаптує наративи та культурні елементи для вирішення сучасних проблем, таким чином сприяючи діалогу на теми, які інакше могли б залишитися пригніченими [55].

Так як комплементарні складові плей-бек практик складаються з розповідей людей та їх відтворення на сцені, актори можуть ніби пережити ситуації, в яких побували ті чи інші люди, відчуті їх емоції та пережити їхній досвід.

Наприклад чоловік може відтворювати побутове життя звичайної жінки-домогосподарки, а інші актори - стереотипне патріархальне суспільство, яке тисне на неї. Чи актори, можуть групами спробувати відтворити процес закоханості в людину протилежної статі, з розумінням, що ця любов піддається цькуванню та ненависті, і не може бути прийнята соціумом в повній мірі на даний момент. Саме такий досвід пропонує театр Лесі Українки у Львові в виставі «341 зірка видима неозброєним оком», залучаючи глядача до можливості частково та безпечно пережити те, що і ЛГБТ+ люди переживають живучи в сучасному українському суспільстві.

Зображення загострених конфліктів ще більше сприяє цьому емоційному поглинанню, змушуючи акторів та глядачів досліджувати та інтерналізувати різноманітні емоційні стани, які можуть бути далекими від їх особистого досвіду [99]. Крім того, невелике перебільшення цих суперечливих позицій може слугувати ефективним інструментом для акторів, дозволяючи їм повніше увійти в свої ролі та вловити суть персонажа [99]. Такий підхід не лише допомагає у виконанні, але й спонукає до глибшого психологічного залучення, що, може також викликати емоційні коливання. Тому дуже важливо, щоб актори мали доступ до психологічної підтримки та втручання, щоб впоратися з емоційним навантаженням, пов'язаним із такими складними ролями.

Саме тому важливо говорити про екологічність та толерантність акторського середовища, в якому буде панувати підтримка і розуміння до людей в незалежності до їх статі чи орієнтації чи будь-якої іншої самоідентифікації.

Це допоможе знизити рівень стресу в робочому процесі та подолати страх невдачі чи несприйняття. Цей страх стає ще більшим через суспільний тиск, що може змусити акторів відмовитися від складних ролей, які не відповідають суспільному

схваленню, таким чином пригнічуючи творче дослідження та особистий ріст. Актори також мають враховувати ширші наслідки вибору ролей для своїх театральних труп, оскільки їхні дії впливають не лише на їх власну репутацію, а й на колективний імідж інституції, яку вони представляють. Отже, актори часто потрапляють у ситуацію балансування, в спробі зорієнтуватись між суспільними очікуваннями та власними мистецькими інстинктами, що підкреслює потребу в надійних механізмах підтримки всередині театральної спільноти для сприяння стійкості та інновацій.

Перед початком роботи над виставою «146 зірок видимих неозброєним оком» Ольга Пужаковська, директорка Театру Лесі зауважила ризики, які вона очікувала зустріти при реалізації проєкту.

«Наприклад, втрату фінансування на ремонт, закриття театру, моє звільнення, напад на акторський склад, шкоду нещодавно відреставрованому фасаді — все моделювали. Але наш аргумент на користь вистави був у тому, що ми не готові себе так цензурувати і ми маємо соціальну відповідальність. Ми не можемо стояти як страуси з головою в піску. Сама думка про те, що ми можемо налякатися і не наважитися говорити, нівелювала б те, що ми тут узагалі працюємо, для чого ми тут є, для чого я тут є.» [15].

Також психологічні, соціологічні, медичні та інші дослідження відіграють ключову роль у підготовці актора, поглиблюючи його розуміння внутрішнього світу персонажа [65]. Цей процес передбачає всебічне вивчення історії персонажа, мотивації та стосунків, що дозволяє акторам переконливо перейняти душевний стан персонажів, необхідні для логічного та природнього входження в простір глядача [91]. Коли вистави кидають виклик стереотипам, глядачі часто виявляють складний діапазон реакцій, які можуть варіюватися від легкого кепкування, сміху так і до дискомфорту. Такі виступи можуть стати каталізатором змін, заохочуючи аудиторію задуматися над своїм сприйняттям і потенційно сприяючи більш інклюзивному мисленню. Однак, щоб реалізувати цей трансформаційний потенціал, повинні бути узгоджені зусилля як виконавців, так і культурних

інституцій, щоб створити простори, де складний контент можна буде відкрито обговорювати та оцінювати.

Якщо говорити про конкретні приклади руйнації стереотипів та заборон на сцені та в кіно акторами, можна говорити про відмову відповідати суспільним очікуванням, щодо того яким сам по собі має бути актор. Не одноразово вступники до творчих вузів та студенти, зазначають не дуже толерантне ставлення до їх зовнішності з боку викладачів. Анонімно опитані в рамках цього дослідження студенти як чоловічої, так і жіночої статі зауважують, що зазнавали нетолерантне ставлення до себе, через вагу, особливості зовнішності, та навіть хвороби.

Якщо розбирати стереотипний образ актора, на думку спадає зірка Голівуду, з ідеальною посмішкою, накачаною фігурою, ідеальною шкірою, дорогим одягом і тд. Авжеж це уявлення далеко від реальності, особливо на теренах України, де заробітня плата не покриває вищезазначеного стереотипу, і хоча сам факт не є позитивним, але він спонукає на роздум, чи логічно постійно висвітлювати людей на сценах та екранах, як візуальний ідеал.

Персонажі в зім'ятих штаних, зі зморшками, веснянками, сивим волоссям без завивки та кілограмом макіяжу можуть слугувати символічними жестами, що кидають виклик нереалістичним очікуванням досконалості та витонченої зовнішності [93]. Дивлячись на акторів як на власне віддзеркалення, глядачі можуть зменшити завищене очікування від власної зовнішності, навіане як кіноіндустрією так і стрімким розвитком соціальних мереж, заземлитись і відчувати глибшу солідарність з акторами.

Також зображуючи дбайливих татусів, актори можуть зруйнувати вкорінені гендерні ролі, які часто зображують батьків емоційно віддаленими або непричетними до сімейних обов'язків [93]. Це не лише розширює наративну сферу чоловічих ролей, але також відображає та заохочує еволюцію суспільних норм щодо маскулінності. Подібним чином, коли актори вирішують висвітлити

сильних жіночих персонажів, вони активно протистоять стереотипу жінок як пасивних або слабких [110]. Це зображення може надихнути глядачів переглянути та змінити своє сприйняття ролі жінки як в особистій, так і в професійній сферах.

Також це впливає на акторів, які так чи інакше зростали в контекстах тих чи інших стереотипів та заборон. Протидія заборонам та стереотипам, їх виявлення та повалення, допомагає поліпшити якість життя, зменшити психологічний тиск та розширити можливості своєї професійної діяльності, даючи змогу експериментувати та розширювати кордони пізнання.

Особливо важливою складовою роботи актора є культурні контексти, які суттєво впливають на сприйняття суперечливих виступів, оскільки формують ментальні рамки, через які індивіди інтерпретують такі форми мистецтва [70]. Ці рамки глибоко вкорінені в унікальних культурних нормах і цінностях, які керують особистим сприйняттям і емоціями, які, у свою чергу, впливають на культурну ідентичність [147]. Наприклад, у суспільствах із консервативним культурним середовищем виступи, які кидають виклик традиційним цінностям, можуть зустріти опір або навіть ворожість, тоді як у більш ліберальних суспільствах ті самі виступи можуть відзначатися як вияви свободи та різноманітності [134]. Ця різниця в сприйнятті підкреслює критичну роль культури в процесі передачі та отримання інформації, де культурні фільтри визначають ступінь, до якої виконання вважається прийнятним або образливим [146]. Тому розуміння та орієнтування в цьому культурному контексті має вирішальне значення для виконавців і режисерів, щоб адаптувати свою роботу таким чином, щоб подолати культурні розбіжності, сприяти інклюзивності та пом'якшити потенційну негативну реакцію. Митцям вкрай важливо культивувати тонке усвідомлення цієї міжкультурної динаміки, що дозволяє ефективніше взаємодіяти з різноманітною аудиторією та мінімізує емоційне навантаження на виконавців, які інакше можуть зіткнутися з суспільними наслідками за свою суперечливу роботу.

Також акторам треба пам'ятати та зважати на фактор того, що те як стереотипи відіграють значну роль у формуванні зображення персонажів у театрі та кіно,

часто призводить до спотворених уявлень, які не в змозі відобразити складність реальних людських переживань. Ці спрощення можуть призвести до того, що персонажі будуть зведені до простих карикатур, а не зображені як багатогранні особистості. Опора на стереотипи може призвести до надмірного узагальнення рис, пов'язаних з певними соціальними групами, що може посилити існуючі упередження та увічнити суспільні хибні уявлення [114]. Наприклад, гендерні стереотипи, особливо поширені в регіонах із глибоко вкоріненими патріархальними нормами, як-от Україна, часто виділяють жінок на такі ролі, як «матері» чи «спокусниці», обмежуючи їх представлення емоційною підтримкою чи сексуальною привабливістю відповідно [47] [48]. Однак персонажі, які протистоять таким вузьким визначенням, можуть суттєво змінити сприйняття аудиторії, демонструючи, що жінки та чоловіки можуть втілювати широкий спектр ролей поза обмежувальними ярликами суспільства [3]. Представляючи багатогранних персонажів, ці образи спонукають глядачів поставити під сумнів і зрештою відкинути стереотипи, які формують їхнє розуміння гендерних ролей .

Це спотворення не є просто поверхневим питанням; це принципово впливає на наративну структуру та емоційну глибину театральних і кінематографічних постановок. Розміщуючи персонажів у попередньо визначені стереотипи, творці обмежують їхній потенціал для зростання та розвитку, що може пригнічувати здатність аудиторії співчувати або розуміти унікальну подорож персонажа. Крім того, такі образи можуть мати ширший культурний вплив, впливаючи на сприйняття та очікування аудиторії щодо різних соціальних груп, тим самим продовжуючи цикли непорозуміння і упереджень.

Таким чином ми можемо стверджувати, що працюючи з темами які є забороненими чи небажаними, для суспільства, беручись розвінчувати той чи інший стереотип, ми беремо на себе відповідальність, за те які наративи почують зі сцени глядачі.

Мертві й спокійні актори, актори без позиції — найбільша біда сучасного театру, переконаний Артем Вусик, актор і режисер відомого приватного харківського

театру «Прекрасні квіти». Як виконавець, що вийшов із фізичного безсловесного театру, а за освітою є актором театру ляльок, він як ніхто знає, що в театрі насправді треба бути делікатним із будь-якою темою. Так само як лялька на сцені не робить поспішних і зайвих рухів, актор не каже зайвих слів і не робить непотрібних дій.

3.2 Осмислення табу та стереотипів на прикладі вистави Христина дівчина король Марка Мішеля Бушара

Перш ніж перейти до безпосереднього аналізу роботи над виставою Марка Мішеля Бушара «Христина дівчина король», підсумуємо, які стереотипи та заборони можуть висвітлювати у своїх виставах українські актори та режисери, а саме : уникання тем про ЛГБТ спільноту та «забороненого» кохання, щоб не втрапити у конфліктні ситуації, чи висвітлення людей з цієї спільноти в карикатурній, комедійній формі, невілюючи справжні почуття та історії людей, вкладаючи їх в рамки стереотипного бачення суспільства; стереотипне висвітлення гендерних ролей, себто чоловік – захисник, мисливець, голова сім'ї, жінка – берегиня, матір, коханка, спокусниця, чия цінність залежить виключно від волі чоловіка та того, як він її сприймає; розмежування жінок та чоловіків за інтелектуальними здібностями, часто висвітлюючи перших недолугими, опосередкованими, з власною «жіночою логікою», а також представлення чоловіка та жінку, як два абсолютно різні види, з абсолютно різними когнітивними процесами, тобто стверджуючи, що в жінок є один спектр емоцій та почуттів, а в чоловіків – зовсім інший, недоступний для жінок, що обмежує можливість грати матеріал чи бажану роль, якщо текст належить до протилежної статі; негласна заборона на тілесність – стигматизація людських тіл, їхніх особливостей чи вад, аргументуючи це тим, що мистецтво має показувати виключно «красу», хоча сам термін «краса» є абсолютно суб'єктивним. Також

заборона оголеності і навпаки, стереотип про те, що оголеність робить виставу цікавішою та епатажнішою, хоча питання постає, що до того чи робить воно виставу змістовною, художньою, і чи виходить лише за рамки символу.

“Людська краса — це набір певних фізичних якостей, які вважаються привабливими в конкретному контексті, в конкретний історичний період, в конкретному суспільстві. Через це, власне, ми ніколи не можемо говорити про об'єктивність краси. Поняття “об'єктивна краса” не може існувати через те, що краса існує в соціальному контексті та певному історичному періоді”, — пояснює медіакоординаторка громадської організації “Феміністична майстерня” Анастасія Юрченко. [9]

Також, вона зауважує, що краса — це багатовіковий патріархальний інструмент контролю свободи жінок. Проте, якщо такі практики, як “лотосова ніжка” — бинтування ніг дівчатам у Китаї, щоб ті мали маленькі ступні та не могли вільно пересуватися, були спрямовані на фізичний контроль жінок, сучасні стандарти краси намагаються обмежити доступ жінок до кар'єри, фінансів, рівноправних стосунків. [9]

Окрім вже зазначених стереотипів, в сучасному суспільстві існує віра, що краса полягає в молодості, а точніше в відповідному віку, що часто достатньо суб'єктивно розмежований. Стосується данний стереотип загалом жінок, невілюючи їхні досягнення, досвідченість та здобутки, до фактору часу, на який вони не можуть впливати.

«Якщо вже Богові було завгодно дати жінці зморшки, він міг би принаймні частину з них розмістити на підшвах ніг» - пише Нінон де Ланкло, [25] французька куртизанка та меценатка, образ якої постає як голос свободи та права вибору у п'єсі «Христина дівчина король», чим нажаль, підтверджує наратив про те, що цінність жінки, навіть для самої себе, часто залежить від кількості зморшок на обличчі.

В театрі наприклад, часто можна зіткнутись з нестачею цікавих та прогресивних ролей для жінок середнього віку, загалом це стереотипні ролі матері, жінки, бабусі, які несуть більше функцію декорації, ніж каталізатора дії та активні рушії сюжету.

В попередньому розділі ми вже розглянули, як саме можна поліпшити ситуацію з нестачею кадрів в театрі та кіно, дозволивши акторам грати ролі незалежно від гендеру, що доречі, може бути ще більш доцільним, якщо на сценах українських театрів почнуть з'являться трансгендерні люди, так як вони зробили перехід від жіночої статі до чоловічої, чи навпаки, і питання дозволеності вибору матеріалу піддалось ще більшим сумнівам.

Саме тому, в виставі «Христина дівчина король» відбулась експериментальна спроба, щоб перевірити наявні стереотипи та заборони, спробувати їх повалити, чи навпаки, довести до максимального абсурду та нагаду, щоб вивчити їх та проаналізувати.

Набір команди проходив достатньо хаотично, так як а ні площадки, а ні фінансування для створення умов роботи чи виплати гонорару не передбачалось. На початку з спів-режисером вистави Іллею Зінченко ми жартували про те, що це також такий собі стереотип : «Хорошого проєкту без грошей не буде», і вирішили також повалити його, чи хоча б отримати задоволення в процесі творення.

Учасниками команди стали колишні студенти ХНУМ ім. І.П. Котляревського : Анна Городовенко, Егор Онищенко, Владислав Гапон та Зінченко Ілля, наразі магістрант КНУТКІТ ім Карпенка-Карого, також Ганна Чернявська артистка Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтва, фахової профілізації «актор розмовного жанру» , Альона Воротило магісрантка КНУТКІТ ім Карпенка-Карого та Андрій Сергєїв. В команді акторів неодноразово проводились обговорення на тему стереотипів та заборон, цікаво було дізнатись, який досвід мав кожен учасник та як справлявся з ним, які бачили вистави, і чи взагалі бачили ті, що висвітлюють стереотипи та заборони, чи вважають, що театр

та кіномистецтво в Україні справді створюють свідомість сучасних українців, які головні цілі та задачі ставить перед собою і наскільки успішно їх досягає.

Відбувались тренінги та репетиції з елементами плей-бек театру, простір також був достатньо нетипічним – однокімнатна квартира чи галявина біля озера, через що, простір для самої вистави вирішили зробити імерсивним, тобто таким, щоб глядач переходив з акторами з однієї локації на іншу, тулився в вузьких коридорах, ходив по вологим стежкам біля озера, та сидів на кухні, де розгорнулась діяльність цілого анатомічного театру. Також вистава залучала випадкових глядачів, що доєднувались до процесу в момент репетицій, чи вже безпосередньо вистави. Вони сміялись, хрестились, нерозуміли, задавали питання, могли залишитись чи піти далі але в будь-якому разі, так чи інакше, долучались до нас, чим неабияк підтримували акторів.

Декорації та костюми вирішили робити не типовими для того часу але і не сучасними, найважливішими факторами були : доцільність, естетичність та авжеж, цінова доступність. Одним з основних елементів декорації стала ширма темно фіолетового кольору, який не несе в собі жодної символічності, а був вибраний виключно з огляду на красу відтінку. Ширма слугує таким собі елементом скритності, хто за нею та що – невідомо, вона може прикрити як любові коханців, так і змову ворогів. Також ширму ми обрали для того, щоб додати «театральності» виставі, тобто навмисне її підкреслити, і тим потім зруйнувати, перейшовши з однієї локації в іншу.

Через обмеженість фінансування та неможливість залучити достатньо акторів, було вирішено розподілити навантаження так, щоб декілька акторів грали декілька ролей, наприклад Зінченко Ілля зіграв як роль Декарта – французького філософа, так і роль Марії Елеонори – матері головної героїні Христини. Інші, такі як Ганна Чернявська, Егор Онищенко, Анна Городовенко, Владислав Гапон часто виконували роль помічників чи груповки, на додачу до основних ролей.

Також, саме через брак кадрів, особливо тих, що мали б призначатись на чоловічі ролі, почались вивчення проблеми гендера та вибору матеріалу. Саме невілювання стереотипа про «інакшість чоловічого та жіночого світосприйняття», ми змогли закрити потребу в таких персонажах, як посол Франції Шаню та Марії Елеонори. На справедливе питання акторки, яку я запросила на роль Шаню «А куди дівають груди?» сталось подальше обговорення.

Ми спільно знаходили та передивлялись персонажів які грали протилежну стать в фільмах, серіалах та виставах, загалом в контекстах західного мистецтва, та обговорювали наскільки важливу відіграє роль тілесність у висвітленні персонажа. Під кінець дискусії, ми виявили, що для більшості з нас важливим є не фізичні ознаки того чи іншого персонажу, а художність його змалювання та майстерність втілення. Саме тому, актори не намагались приховати свою справжню стать візуально, за допомогою корсетів чи пуш-ап білизни, а робили спроби перевтілення та переосмислення власних персонажів.

Важливо зазначити, що грим та макіяж актори робили самотійно, а я в свою чергу просила не приховувати шрами, родимки, веснянки, горбинки на носі та інші прояви тілесності, лиш іноді просила зробити того чи іншого персонажа більш втомленим чи трохи старшим. Авжеж впродовж проєкту, навіть незважаючи на постійні обговорення про різність краси та її прояви, про прояви тілесності та їх нормальність, від акторів можна було почути переживання з приводу зросту, ваги, недоліків шкіри, шрамів та іншого. Це підкреслило мою думку, про незахищенність актора перед камерою та публікою, про страх засудження та несприйняття, самих себе в першу чергу, як живих людей, що мають ті чи інші особливості будови тіла, шкіри та інш. Це не шкодило процесу, але іноді достатньо сповільнювало його, наводячи на думку про те, наскільки часто актор концентрується не на внутрішньому процесі, а лише на зовнішньому. Руйнування «красивості» в виставі набуло трохи ігрової форми, це стало своєрідним викликом, чи зможемо ми бути некрасивими, емоційними, анархічними,

запальними та діяти протилежно до цього стереотипу про красу, і все ще насолодиться роботою над виставою.

Гарний приклад, що розкриває заборону на власну тілесність, старіння та будь-які інші візуальні вади, фільм «Субстанція» режисерки Каролі Фаржа, сюжет якого показує життя успішної теле-ведучої фітнес програми, яку хочуть звільнити через вік з роботи, на що вона наважується спробувати таку речовину, як субстанція, щоб створити молодшу версію себе.

«Існує думка що краса завжди знаходиться десь поруч з деформацією, що ці два поняття нерозривно пов'язані та не можуть одне без одного. По-справжньому прекрасні моменти вийде побачити лише на тлі чогось дійсно мерзенного. Але деяким людям простіше заплющити очі або переслідувати конвенційні стандарти краси, навіть якщо вони не резонують з внутрішнім світоглядом. Тиск суспільства занадто високий навіть у буденному житті, що вже й казати про різноманітних публічних осіб. “Субстанція” / The Substance бере ці комплексні думки та подає настільки складно та грамотно, що аж трохи дивуєшся, наскільки гармонійно все вийшло» - зауважує журналіст та біомедичний інженер Микита Казимиров. [18]

Впродовж творчого процесу та експериментів, відбувся також ідейно-тематичний аналіз п'єси, обговорення режисерського задуму, для більшої прозорості і розуміння, а також зачепили тему релевантності та культурної апропріації.

Наприклад, при роботі над виставою «146 зірок видимих неозброєним оком» Оксана Данчук, авторка вистави, зазначила, що питання культурної апропріації проговорювали з акторами на різних етапах. [15]

«Ми зійшлись на тому, що для нас усіх питання прав ЛГБТ-людей є питанням прав людини в широкому розумінні і воно торкається кожного і кожної незалежно від орієнтації. Крім того, ми працюємо методами постдокументального театру, де актори не грають гомосексуальних людей, а озвучують їхню історію. У нашому театрі актор чи акторка можуть відмовитися від участі у виставі, якщо будь-що суперечить їхнім переконанням або заважає» [15].

Але вистава «Христина дівчина король» не є постдокументальною, тому акторський склад дійшов згоди в тому, щоб бути вільними в своїх експериментах, враховуючи, що в команді є представниці ЛГБТ спільноти, головним було слідувати, щоб експерименти у репетиціях не ставали образливими чи недоброзичливими до будь-якого члена команди.

Основною ідеєю та водночас наскрізною дією стала крихкість, а саме крихкість людського існування, душі, почуттів. Саме її ми взяли як загальний концепт для кожного уривку, кожної паузи та слова. Особливо в крихкості та її проявах, на мою особисту думку, постають наші справжні емоції та почуття, справжні ми, вільні від стереотипів та заборон, але іноді, саме крихкість нашого внутрішнього світу не дозволяє нам порушувати їх.

Звертаючись до умов війни, насилля, страху важливо було підкреслити, що ми все ще залишаємось крихкими, і від того прекрасними та живими. В кожного актора було завдання віднайти свої моменти крихкості, довести їх до максимуму, не боятись переіграти чи не доіграти, виглядати красиво чи смішно, важливий був сам процес.

Зважаючи на вищезазначене, на меті не було поставити виставу про лесбіянок чи феміністок зокрема, чи про чоловіків, чи про королев та графів, а об'єднати всіх під одним поняттям «людина», і віднайти сутність її крихкості. Тому при роботі над моєю роллю, тобто Христиною, яка безперечно належить до ЛГБТ спільноти, як сексуальною орієнтацією так і утотоженням себе з чоловіком, скоріш загально визначеними чоловічими якостями, я спиралась лише на переосмислення та синтез її почуттів, знаходила моменти крихкості та навіть аналізувала, які саме упередження, стереотипи та заборони має сама Христина. Деякі з них - це заборона бути крихкою, тобто визнавати власний внутрішній біль, проявляти любов та приймати її, також Христина, незважаючи на те, що представлена достатньо феміністичним персонажем, має сильне упередження до жінок, проявляючи таке поняття, як внутрішня мізогінія, та авжеж не сприймає свою сексуальність, пробує позбутись її, за допомогою науки.

Такими словами описує автор саму Христину на початку п'єси :

«Христина Шведська заворює своєю сучасністю. Королева, загадкова й емансипована, прекрасний стратег, спрагла до знань жінка, яскрава і непередбачувана, вона приголомшила всю Європу в середині сімнадцятого століття!

У цій п'єсі я намагалась дослідити питання, яке залишила по собі Христина й яке актуальне й сьогодні, а надто в Україні: як зробити вибір між загальним благом і особистими прагненнями, тим, що спонукає нас до боротьби задля блага нації або задля власного?

Христина Шведська зріклася країни, яку любила понад усе, зріклася рідного батька, зріклася своєї віри. А передусім зріклася себе такої, якою була, щоб стати такою, якою вона хоче, вільно визначати себе, використовуючи власну свободу волі, згідно з ученням свого друга філософа Рене Декарта.

Так ким вона була — героїнею, що обстоювала індивідуальні свободи, чи злочинкою — зрадницею батьківщини?»

Так як Христина є досить контраверсійним персонажем для своєї країни, ми вирішили не розглядати її саме в цьому плані, особливо в контексті України, бо інакшість історичних контекстів України та Швеції достатньо суттєва, та не може піддатись порівнянню не експертом, тож основні зусилля в роботі над моїм персонажем були направлені не з метою вирішення правильності чи хибності політичних рішень Христини, а саме її характеру, вад, моментів крихкості, біографії та пошуків способів виразності, для інтерпретації цього персонажу.

ВИСНОВОК ДО 3 РОЗДІЛУ

Робота з заборонами та стереотипами в мистецтві потребує обережності та делікатності, особливо, якщо вистава є постдокументальною, тому, що актори та

режисери мають враховувати, що за історіями які лунають на сцені стоїть не фантазія автора, а справжні життя людей.

Щоб не травмувати глядача, який гіпотетично має стосунок до тієї чи іншої теми, важливо обирати нульову позицію оповіді в рамках постдокументальних проєктів та глибоко досліджувати глибинні аспекти подій, що висвітлюються.

В проєктах, що не є постдокументальними все одно важливо зберігати обережність, так як однаково і глядач, і актор, є вразливими учасниками такого роду досвіду. Важливо проводити опитування, моніторити загальний стан та настроїв команди, проводити тренінги та репетиції з елементами плей-бек театру, щоб надати можливість акторам існувати та переосмислювати себе та персонажа в даних обставинах, а також щоб образ який створюється, набував не карикатурно-комедійних рис, а був автентичним та глибоким.

В цьому розділі також було розкрито проблеми яких зазнають актори, працюючи у виставах та кіно, через стереотипи та заборони, доведена важливість формування свідомості актора та його емоційного інтелекту для подолання стереотипів та заборон, для сприйняття себе та інших в мистецтві, на прикладі вистави «Христина дівчина король».

ВИСНОВКИ

Сучасне суспільство потребує змін. Це наочно показала нам війна, що невідворотно змінила нас як індивідуумів так і націю. Хочеться вірити, що відтепер українське суспільство, а зокрема і мистецтво не опиниться на роздоріжжі, де доведеться обирати між небуттям чи існуванням з чіткої вказівки.

Досвід репресій, катувань та вбивств як в часи СРСР, так і в сучасних реаліях, спонукають говорити про важливість протилежного, про любов, духовну красу, розум, повагу, прийняття, толерантність, відходу від російських та радянських наративів, як в особистому, соціальному так і творчому житті, виховуванню відповідальності за свої дії та позиції, підвищення рівня свідомості та емоційного інтелекту, бережливості та розуміння.

В данній роботі ми розглянули деякі види заборон та стереотипів, які важливо навчитись виявляти, вивчати та розвінчувати в сучасному прогресивному

українському суспільству, і в жодному разі не забути та не боятись їх. Також зазначили важливість та проблематику в роботі митця, зокрема актора, який висвітлює заборонені теми чи намагається зсунути масив стереотипів з мертвого місця, часто піддаючись критиці чи несхваленню з боку суспільства та колег . Досвід деяких театральних установ, що ризикнули репутацією театру та фінансуванням, відстоюючи власну позицію та право людини на свою оду волю та самоідентифікацію.

Був представлений та описаний практичний досвід спроб повалення стереотипів та заборон на прикладі вистави Мішеля Марка Бушара «Христина дівчина король» , що висвітлив наявні проблеми та переживання акторів, що в майбутньому можуть бути усуненими, завдяки подільшому дослідженню цієї теми та формуванні свідомості, чіткої внутрішньої позиції та розвитку емоційного інтелекту в акторів.

Також ми розглянули п'єсу «Христина дівчина король» Мішеля Марка Бушара, її інтерпретацію з точки зору крихкості та особливості роботи над створенням персонажа Христини, аналіз наявних заборон та стереотипів у формуванні її особистості та конфронтації їх з почуттями та бажаннями героїні.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. %D0%94%D0%B8%D0%BF%D0%BB%D0%BE%D0%BC%D0%BD%D0%B0%20%28%D0%B1%D0%B0%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D1%80%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0%29%20%D1%80%D0%BE%D0%B1%D0%BE%D1%82%D0%B0%20_%D0%A2%D0%B0%D1%80%D0%B0%D1%81%D1%8E%D0%BA%20%D0%9E%D0%BB%D1%8C%D0%B3%D0%B8.pdf?sequence=1&isAllowed=y. (n.d.) відновлено November 20, 2024, від elib.nakkkim.edu.ua
2. %D0%94%D0%B8%D0%BF%D0%BB%D0%BE%D0%BC%D0%BD%D0%B0%20%28%D0%B1%D0%B0%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D1%80%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0%29%20%D1%80%D0%BE%D0%B1%D0%BE%D1%82%D0%B0%20_%D0%A2%D0%B0%D1%80%D0%B0%D1%81%D1%8E%D0%BA%20%D0%9E%D0%BB%D1%8C%D0%B3%D0%B8.pdf?sequence=1&isAllowed=y. (n.d.) відновлено November 20, 2024, від elib.nakkkim.edu.ua
3. %D0%9A%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D1%96%D1%84%D1%96%D0%BA%D0%B0%D1%86%D1%96%D0%B9%D0%BD%D0%B0%20%D0%B7%D0%B0%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%BA%D0%B0%20%D0%9C%D1%96%D1%80%D0%BE%D1%88%D0%BD%D1%96%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE. (n.d.) відновлено November 22, 2024, від elibrary.kdpu.edu.ua
4. «Ми різні – ми рівні». (n.d.) відновлено November 23, 2024, від gender.org.ua/images/lib/my_rizni_my_rivni.pdf
5. «Ми різні – ми рівні». (n.d.) відновлено November 23, 2024, від gender.org.ua/images/lib/my_rizni_my_rivni.pdf
6. 32310612. (n.d.) відновлено November 23, 2024, від core.ac.uk/download/pdf/32310612.pdf
7. Avtoreferat_PogrebnyakGP. (n.d.) відновлено November 22, 2024, від nakkkim.edu.ua
8. chabanna_tsenzurna. (n.d.) відновлено November 20, 2024, від ipiend.gov.ua
9. <http://korydor.in.ua/ua/opinions/mishel-mark-bushar-tom-na-fermi.html>
10. <https://dovzhenkocentre.org/top-100/krynytsya-dlya-sprahlyh/>
11. <https://dovzhenkocentre.org/top-100/krynytsya-dlya-sprahlyh/>

12. https://galinfo.com.ua/news/krasa_vryatuie_svit_yak_suchasnyy_patriarhat_eks_pluatuie_pragnennya_do_prekrasnogo_405942.html
13. <https://glavcom.ua/interviews/yaroslava-kravchenko-velika-problema-ukrajinskogo-teatru-nekritichnist-glyadacha-vin-aploduje-stoyachi-pislya-bud-yakoji-vistavi-395355.html>
14. <https://insight-ukraine.org/special/comingout-reaction/>
15. https://institut-zerna.com/education/docs/silabus_navdoslidnyka/metodoligiya-naukovyh-doslidgen.pdf
16. <https://jurfem.com.ua/hendernyy-rosryv/>
17. <https://korydor.in.ua/ua/politics-inclusion/bilshe-nizh-zhinka-bilshe-nizh-teatr.html>
18. https://lb.ua/culture/2021/10/04/495273_lyubiti_grih_hto_i_chomu_stvoriv.html
19. <https://life.pravda.com.ua/society/2021/08/19/245664/>
20. <https://life.pravda.com.ua/society/2022/06/1/248914/>
21. <https://mezha.media/reviews/the-substance/>
22. https://monoskop.org/images/b/bf/Lippman_Walter_Public_Opinion.pdf
23. <https://moz.gov.ua/uploads/ckeditor/%D0%97%D0%B0%D0%BF%D0%BE%D0%B1%D1%96%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8F%20%D0%BA%D0%BE%D1%80%D1%83%D0%BF%D1%86%D1%96%D1%97/12-07-2023/%D0%94%D0%BE%D1%81%D0%BB%D1%96%D0%B4%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F/%D0%94%D0%BE%D1%81%D0%BB%D1%96%D0%B4%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F%20%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B8%D1%85%20%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%BF%D1%96%D0%B2-%D0%B4%D0%BE%D0%B4%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%BA.pdf>

24. <https://moz.gov.ua/uploads/ckeditor/%D0%97%D0%B0%D0%BF%D0%BE%D0%B1%D1%96%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8F%20%D0%BA%D0%BE%D1%80%D1%83%D0%BF%D1%86%D1%96%D1%97/12-07-2023/%D0%94%D0%BE%D1%81%D0%BB%D1%96%D0%B4%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F/%D0%94%D0%BE%D1%81%D0%BB%D1%96%D0%B4%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F%20%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B8%D1%85%20%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%BF%D1%96%D0%B2-%D0%B4%D0%BE%D0%B4%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%BA.pdf>
25. <https://moz.gov.ua/uploads/ckeditor/%D0%97%D0%B0%D0%BF%D0%BE%D0%B1%D1%96%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8F%20%D0%BA%D0%BE%D1%80%D1%83%D0%BF%D1%86%D1%96%D1%97/12-07-2023/%D0%94%D0%BE%D1%81%D0%BB%D1%96%D0%B4%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F/%D0%94%D0%BE%D1%81%D0%BB%D1%96%D0%B4%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F%20%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B8%D1%85%20%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%BF%D1%96%D0%B2-%D0%B4%D0%BE%D0%B4%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%BA.pdf>
26. <https://studfile.net/preview/9845685/page:17/>
27. <https://suspilne.media/culture/266695-povnometrazni-snaradi-vijni-ak-rosia-vikorisovue-kinematograf-u-propagandi/>
28. <https://suspilne.media/culture/266695-povnometrazni-snaradi-vijni-ak-rosia-vikorisovue-kinematograf-u-propagandi/>
29. <https://suspilne.media/culture/593315-sist-teatriv-visim-mov-i-odna-kula-v-grudah-istoria-zitta-nepereversenogo-lesa-kurbasa/>
30. <https://suspilne.media/culture/593315-sist-teatriv-visim-mov-i-odna-kula-v-grudah-istoria-zitta-nepereversenogo-lesa-kurbasa/>
31. <https://tsytaty.com/xfsearch/avtor/%D0%9D%D1%96%D0%BD%D0%BE%D0%BD%20%D0%B4%D0%B5%20%D0%9B%D0%B0%D0%BD%D0%BA%D0%BB%D0%BE/>
32. <https://tyzhden.ua/mizh-vidpovidalnistiu-ta-spekuliatsiieiu/>

33. <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D1%84%D0%BE%D0%B1%D1%96%D1%8F>
34. <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D1%84%D0%BE%D0%B1%D1%96%D1%8F>
35. <https://wild-t.com.ua/afisha/buti-znizu/>
36. <https://www.dsnews.ua/ukr/society/ugolovnaya-lyubov-kak-muzhelozhestvo-stalo-elementom-borby-12122016150000>
37. <https://www.radiosvoboda.org/a/27791236.html>
38. <https://www.slovoidilo.ua/2024/06/26/infografika/suspilstvo/skilky-vypadkiv-domashnoho-nasylstva-fiksuyut-ukrayini>
39. https://zmina.info/articles/cenzura_u_mistectvi_/?fbclid=IwAR11uXw9p69SpICFM9DzW9a5KHpamkWG6J9F9xZp_wGLX16T1hFVq8GMyoY
40. https://zmina.info/articles/cenzura_v_mistectvi_khto_i_jiak_namagajetsjia_jij_p_rotidijati_chastina_druga_striljiali_navit_u_ivana_franka/
41. https://zmina.info/news/boritesjia_poborete_15_zirok_ta_politikiv_zaklikali_u_krajinciv_pidtrimati_lgbtgromadjian/
42. O.Subtelny_Ukraine_A_History.htm. (n.d.) відновлено November 20, 2024, від shron1.chtyvo.org.ua/Subtelny_Orest/Ukraina_istoria.htm
43. Баранова, М. Репрезентація гендерних ролей у британській відеореklamі: мультимодальний аспект. (n.d.) відновлено November 23, 2024, від krs.chmnu.edu.ua/jspui/handle/123456789/2766
44. Бортнік Жанна ІВАНІВНА. (n.d.) відновлено November 20, 2024, від ra.vnu.edu.ua
45. Бруй, О., Бояринова, О., Лугова, Л., Шевченко, І. [PDF][PDF] Чотири простори бібліотеки: модель діяльності: практичний посібник. (n.d.) відновлено November 22, 2024, від ela.kpi.ua
46. ГЕНДЕРНІ СТЕРЕОТИПИ ТА РОЛІ ОЧИМА МОЛОДІ:. (n.d.) відновлено November 23, 2024, від www.insight-ukraine.org/wp-content/uploads/2023/02/GS_2.pdf
47. Гендерні стереотипи. (n.d.) відновлено November 23, 2024, від uk.wikipedia.org
48. Гончар, К. Avtoref_K_R_Gonchar. (n.d.) відновлено November 20, 2024, від mari.kiev.ua

49. Доманська, О. Театральна сценічна мова як фактор розвитку сучасних арт-практик. (n.d.) відновлено November 23, 2024, від enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/42275
50. ДРАМАТУРГІЧНИЙ ФРОНТ. ЕСКІЗНА ХРОНІКА Неда (n.d.) відновлено November 20, 2024, від www.kurbas.org.ua/projects/almanah17/19.pdf
51. Залізник, О. Гендерно чутлива журналістика як засіб стереотипізації в інтернет-медіа. (n.d.) відновлено November 23, 2024, від dspace.znu.edu.ua/jspui/handle/12345/4521
52. Кіно, Д. [PDF][PDF] Творчий шлях «Нового українського театру»(НУТ) в сучасному мистецькому просторі за 25 років існування. (n.d.) відновлено November 22, 2024, від elib.nakkkim.edu.ua
53. Коренчук, В. [PDF][PDF] Театральна умовність у прозі Володимира Діброви. (n.d.) відновлено November 23, 2024, від ekmair.ukma.edu.ua
54. Кравченко, К. [PDF][PDF] Російська пропаганда в інформаційному просторі України: стереотипи та шляхи поширення. (n.d.) відновлено November 22, 2024, від ekmair.ukma.edu.ua
55. Кривенкова, Р., Подерня, В. c1-2022%20%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%84. (n.d.) відновлено November 20, 2024, від dspace.uzhnu.edu.ua
56. КУЛЬТУРА І КОМУНІКАЦІЯ: ЯК КУЛЬТУРА ВПЛИВАЄ (n.d.) відновлено November 23, 2024, від journals.uran.ua/bdi/article/view/187982
57. Культурний спротив: ідентичність крізь призму сучасного мистецтва. (n.d.) відновлено November 20, 2024, від sensormedia.com.ua
58. Лаврентій, Р. ЕТНОГРАФІЧНО-ПОБУТОВИЙ РЕПЕРТУАР УКРАЇНСЬКИХ ТЕАТРІВ ГАЛИЧИНИ 20–30-х РОКІВ ХХ ст. ЯК ІНСТРУМЕНТ НАЦІОНАЛЬНОГО (n.d.) відновлено November 22, 2024, від publications.lnu.edu.ua
59. Лаврик, М. Традиційні та новаторські виражальні засоби режисури в сучасному українському театрі. (n.d.) відновлено November 22, 2024, від <http://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/1862>
60. Метод розвитку креативного мислення «Руйнування (n.d.) відновлено November 23, 2024, від naurok.com.ua
61. Методи пропаганди — Вікіпедія. (n.d.) відновлено November 20, 2024, від uk.wikipedia.org
62. Методичні рекомендації щодо викладання іноземних мов у 2019/2020 навчальному році. (n.d.) відновлено November 23, 2024, від osvitoria.media
63. Миславський, В. [PDF][PDF] Побутові фільми в українському кінематографі 1927-1930-х років. (n.d.) відновлено November 20, 2024, від <http://www.visnik.org.ua/pdf/v2015-08-16-mislavsky.pdf>

- 64.Міністерство освіти і науки України Харківський (n.d.) відновлено November 23, 2024, від karazin.ua
- 65.Навальна, М., Семашко, Т., Харченко, С.
zbirnik_suchasni_tendenciyi_v_mediagaluzi_2023. (n.d.) відновлено November 22, 2024, від nubip.edu.ua
- 66.Нечитайло, С. Особливості вивчення драми в старших класах на уроках зарубіжної літератури (на матеріалі творчості Б. Брехта). (n.d.) відновлено November 23, 2024, від <http://46.201.250.252:8080/handle/123456789/2793>
- 67.Презентація "Стереотипи. Упередження. Дискримінація". (n.d.) відновлено November 23, 2024, від naurok.com.ua
- 68.Психологічний театр імпровізації. Методика оволодіння навичками вирішення проблемних ситуацій взаємодії. (n.d.) відновлено November 23, 2024, від osvita.ua/school/method/psychology/592/
- 69.Розпад СРСР — Вікіпедія. (n.d.) відновлено November 20, 2024, від uk.wikipedia.org
- 70.Романенко, Т. Радянська цензура в засобах масової інформації Української РСР в роки Другої світової війни. (n.d.) відновлено November 20, 2024, від enpuii.npu.edu.ua/handle/123456789/44293
- 71.САХНО, О. [PDF][PDF] МІСЦЕ КІНОРЕЖИСУРИ В ПРОЦЕСАХ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО. (n.d.) відновлено November 20, 2024, від shron1.chtyvo.org.ua
- 72.Станько, Н. [PDF][PDF] Сучасні комунікаційні стратегії просування соціально-культурних проєктів в Україні (досвід 2019–2021 років). (n.d.) відновлено November 22, 2024, від ekmair.ukma.edu.ua
- 73.Стереотипи - Критичне мислення - WordPress.com. (n.d.) відновлено November 23, 2024, від criticalthinkerua.wordpress.com
- 74.Стереотипи в рекламі: білосніжні зуби, усміхнені діти та магія Містера Пропера - Bazilik Media. (n.d.) відновлено November 23, 2024, від bazilik.media
- 75.Стереотипізація у мас-медіа — Вікіпедія. (n.d.) відновлено November 23, 2024, від uk.wikipedia.org
- 76.Стереотипізація у мас-медіа. (n.d.) відновлено November 20, 2024, від uk.wikipedia.org
- 77.Ступка Богдан Сильвестрович — Вікіпедія. (n.d.) відновлено November 20, 2024, від uk.wikipedia.org
- 78.Сучасні концепції творчості у перекладі. (n.d.) відновлено November 22, 2024, від foreign-languages.karazin.ua
- 79.УДК 316.72 О. І. ОРЛОВА СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ (n.d.) відновлено November 23, 2024, від <http://soctech-journal.kpu.zp.ua/archive/2018/79/20.pdf>

- 80.Український кінематограф — Вікіпедія. (n.d.) відновлено November 20, 2024, від uk.wikipedia.org
- 81.Хавалюк, В. [PDF][PDF] Вплив феномена бодіпозитиву на репрезентацію стандартів краси в сучасній українській масовій культурі. (n.d.) відновлено November 23, 2024, від ekmair.ukma.edu.ua
- 82.Харківський національний університет (n.d.) відновлено November 23, 2024, від karazin.ua
- 83.ЯК КУЛЬТУРА ВПЛИВАЄ НА СПРИЙНЯТТЯ ІНФОРМАЦІЇ. (n.d.) відновлено November 23, 2024, від elib.nakkkim.edu.ua
- 84.Як мистецтво впливає на наше життя?. (n.d.) відновлено November 23, 2024, від debaty.sumy.ua/news/yak-mistetstvo-vplivaye-na-nashe-zhittya
- 85.Як митці півдня України проявляли власну українську ідентичність у своїй творчості. (n.d.) відновлено November 20, 2024, від svidomi.in.ua
- 86.Як працює цензура в сучасному українському мистецтві. (n.d.) відновлено November 20, 2024, від sensormedia.com.ua
- 87.Як російська пропаганда використовує тактику навішування ярликів (формування стереотипів). (n.d.) відновлено November 20, 2024, від disinfo.detector.media