

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО
Кафедра майстерності актора та режисури драматичного театру

**ІНТЕРПРЕТАЦІЯ РОЛІ ЖІНКИ У МОНОВИСТАВІ НЕДИ НЕЖДАНІ
«КИЦЬКА НА СПОГАД ПРО ТЕМІНЬ.
ПРОЩАЛЬНИЙ МОНОЛОГ ДОНБАСУ»**

Кваліфікаційна робота на здобуття ОР «Магістр»
За спеціальністю 026 «Сценічне мистецтво»

Виконала:
здобувачка вищої освіти
За ОПП Акторське мистецтво
драматичного театру і кіно
Дар'я ТАМОЖАНСЬКА

Науковий керівник:
доктор філософії,
викладач кафедри майстерності актора
та режисури драматичного театру
Алевтина СТЬОПНА

Рецензент:
заслужена артистка України,
актриса Харківського державного академічного
драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка,
старша викладачка Харківської
державної академії культури
Майя СТРУННІКОВА

Допущено до захисту:
Завідувачка кафедри
доцент, заслужена артистка України
Оксана СТЕЦЕНКО
«11» січня 2024 р.

Харків, 2024

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ	6
1.1. Огляд літератури з теми дослідження	6
1.2. Методологія та методи дослідження.....	11
РОЗДІЛ 2. ЖАНР МОНОВИСТАВИ ТА ЇЇ РОЗВИТОК НА СЦЕНАХ ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ І УКРАЇНИ	16
2.1. Питання розвитку жанру мововистави в Західній Європі	16
2.2. Розвиток жанру мововистави на початку ХХІ століття в українському театрі	20
2.3. Втілення в мововиставах сучасних соціально-політичних процесів України.....	28
РОЗДІЛ 3. СУЧАСНА ДРАМАТУРГІЯ Н. НЕЖДАНІ ТА ЇЇ СЦЕНІЧНЕ ВТІЛЕННЯ.....	34
3.1. Діяльність Н. Неждани в сучасній українській драмі.....	34
3.2. Аналіз ролі жінки в мововиставі Неди Неждани «Кицька на спогад про темінь.Прощальний монолог Донбасу»	41
ВИСНОВКИ	46
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	49

ВСТУП

Актуальність. Моновистава є актуальним жанром в сучасній світовій сценічній практиці. В Україні моновистава має свою традицію й особливості, які відрізняють її від вистав такого формату в Західній Європі та США. В умовах суспільних і політичних викликів останніх років моновистава в українському театрі стає формою глибокого та щирого виявлення найактуальніших проблем, тому ці вистави користуються великою популярністю у глядача. В Україні це актуальний напрям сучасного театрального процесу, який потребує осмислення, а в Західній Європі це театральне явище проявляється частіше у жанрах вистав, таких як комік, стендап, біографічний і автобіографічний. Особливого резонансу в Україні набувають моновистави, в яких розкривається тема повномасштабного вторгнення та ставиться у фокус на людину з її емоціями, переживаннями, цінностями, переконаннями. Драматурги активно створюють п'єси, також багато режисерів звертається до цього жанру.

Досі немає достатньої кількості досліджень, які б були присвячені вивченню моновистав в межах проблемно-тематичного діапазону, також недостатньо досліджена драматургія Неди Неждани на сучасній театральній сцені. В українському мистецтвознавстві наявні окремі дослідження, що присвячені моновиставі як театральному жанру, або окремим акторам, які системно вдаються у своїй творчості до використання цього формату. Однак, надзвичайно важливо досліджувати розвиток моновистави в контексті військової проблематики в сучасному українському театрі, таким чином виявляючи впливи соціально важливих тем на сценічні виражальні засоби. В цьому полягає актуальність дослідження.

Об'єкт дослідження – сучасні моновистави українських театрів.

Предмет дослідження – роль жінки у моновиставі Н. Неждани «Кицька на спогад про темінь».

Мета дослідження – виявити особливості втілення ролі жінки у моновиставі «Кицька на спогад про темінь. Прощальний монолог Донбасу» Н. Неждани.

Досягнення даної мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- здійснити аналіз стану дослідження моновистави в сучасному науковому дискурсі;
- визначити методологію та найбільш придатні методи дослідження;
- дослідити розвиток жанру моновистави в країнах Західної Європи;
- розглянути трансформацію жанру моновистави в Україні;
- виявити вплив сучасних соціально-політичних процесів на еволюцію жанру української моновистави;
- проаналізувати твори Неди Неждани і втілення її п'єс на українських сценах;
- виявити особливості роботи над роллю жінки у моновиставі «Кицька на спогад про темінь. Прощальний монолог Донбасу» Н. Неждани .

Методологія роботи включає такі загальнонаукові методи дослідження, як аналіз, інтерпретація, узагальнення, що дозволило систематизувати значний обсяг матеріалу, визначити загальні тенденції розвитку та еволюції жанру моновистави. Також були використані комплексний, системний, біографічний, історико-хронологічний, описовий, статистичний, емпіричний методи для досягнення поставленої мети.

Наукова новизна полягає в тому, що вперше розглянуто:

- творчість Н. Неждани в контексті розвитку жіночих монодрам в Україні;
- виконано аналіз роботи над роллю жінки у сучасній українській моновиставі.

Практичне значення. Матеріали та висновки дослідження можуть бути використані для подальшого наукового дослідження сучасного українського театру й діяльності Н. Неждани. Також узагальнення та висновки, що містяться в

роботі, можуть бути корисними й для практичної діяльності фахівців театрального мистецтва в акторській практиці при втіленні на сцені актуальних тем, особливо у сценічних творах переважаючи монологічної форми оповіді.

Апробація результатів дослідження. Основні положення та висновки оприлюднено на міжнародних наукових конференціях:

- IV Міжнародна науково-творча конференція «Мистецтво та наука в сучасному глобалізованому просторі» (до Дня науки в Україні), 20–21 травня 2023 р.;
- XV Міжнародна науково-практична інтернет-конференція «Modern movement of Science», 19-20 жовтня 2023 р.

Публікації:

Таможанська Д. Інтерпретація ролі жінки в п'єсі Неди Неждани «Кицька на спогад про темінь. Прощальний монолог Донбасу». *Modern Movement of Science: Proceedings of the 15th International Scientific and Practical Internet Conference*. October 19-20, 2023. FOP Marenichenko V.V., Dnipro, Ukraine, P. 519. <http://www.wayscience.com/wp-content/uploads/2023/10/Conference-Proceedings-October-19-20-2023-1.pdf> (Додаток Б).

Структура роботи зумовлена логікою дослідження, містить: вступ, три розділи (7 підрозділів), висновки, список використаних джерел із 57 найменувань, додатків. Загальний обсяг роботи — 55 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Огляд літератури з теми дослідження

Висвітлення теоретичного та історичного аспекту розвитку монодрами та моновистави як специфічних драматургічних та театральних жанрів не є широко представленим в українському науковому дискурсі. При роботі над підрозділом 2.1. «Питання розвитку жанру моновистави в Західній Європі» була залучена фундаментально важлива робота видатного семіотика П. Паві «Словник театру» [34], яка є узагальненням критичного та теоретичного досвіду сучасного європейського театру, в цьому джерелі наявні визначення основних понять нашого дослідження та стислі характеристики основних тенденцій розвитку монодрами в світовому театрі.

Для встановлення теоретичних та термінологічних особливостей в досліджуваній сфері ми залучили до джерельної бази підрозділу 2.1. і такі видання загально-довідникового характеру як «Літературознавчий словник-довідник» [27], «Словник театрознавчих термінів і понять» [41], статтю «Монодрама» з «Енциклопедії Сучасної України» [39].

Варто відзначити, що в українському науковому середовищі поняття монодрами як своєрідного феномену досить активно досліджується в сфері літературознавства, тобто саме як явище драматургії. Такі джерела також стали підґрунтям для написання підрозділу 2.1. Зокрема, йдеться про роботу професорки філології О. Бондаревої «Сучасна українська монодрама: становлення нового жанрового канону» [3], яка певною мірою поклала початок науковому дослідженню цієї теми в українському літературознавстві. Важливим теоретичним підґрунтям є і стаття М. Шаповал «Монодраматичність і монодраматичний суб'єкт художнього твору» [46].

Надзвичайну важливість представляють ряд статей кандидатки філологічних наук Ж. Бортник «Монодрама як жанр: теоретико-історичний аспект» [4], «Монодрама як об'єкт теоретичної та критичної рефлексії: історія досліджень» [5], «Особливості хронотопу сучасної монодрами» [6], «Поетика сповіді в сучасній монодрамі» [7].

До джерельної бази залучені роботи, які аналізують та систематизують загальні тенденції розвитку сучасної драматургії. Визначну цінність представляє в цьому контексті монографія теоретика літератури Є. Васильєва «Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації» [8], яка стала репрезентацією його значного досвіду дослідження драматургії кінця XX – початку XXI ст. багатьох країн світу.

При написанні підрозділу 2.2. «Розвиток жанру моновистави на початку XXI століття в українському театрі» були опрацьовані джерела, в яких подано аналіз становлення й розвитку сучасної української драматургії, що є важливим для розуміння становлення жанру монодрами. Беззаперечну цінність представляє книга Т. Вірченко «Сучасна українська драматургія. Галерея портретів» [13]. Важливість для розуміння контексту розвитку української драматургії має також праця С. Хороб «Українська драматургія: кризь виміри часу» [44], де наведено аналіз тенденцій в українській драматургії, які передували розвитку того феномену української драматургії, який нас цікавить.

При роботі над підрозділом 2.2. важливими стали театрознавчі праці, в яких є наявний аналіз явищ сучасного українського театру, а отже вони є базою для дослідження контексту розвитку монодрами та моновистави в Україні. Зокрема, до магістерської роботи залучені монографії визначних дослідниць театру Г. Веселовської «Сучасне театральне мистецтво» [11], А. Липківської «Світ у дзеркалі драми» [26]. Також ми спиралися на фундаментальні дослідження «Нариси з історії театального мистецтва України XX століття» [30], «Український театр XX століття» під редакцією Н. Корнієнко [43], в останніх

розділах яких привертає увагу наявний ґрунтовний аналіз основних тенденцій в українському театральному процесі кінця ХХ століття.

Важливість для даного магістерського дослідження представляють і роботи, присвячені дніпровському театру «Крик», який в Україні наразі є унікальним прикладом існування театру, весь репертуар якого складається з моновистав, як професійного інституційно визнаного колективу. Тому ми спираємося на книгу «Ваш «Крик». До 15-річчя Дніпропетровського українського театру одного актора «Крик» [9], статтю В. Галацької та М. Мироненко «Крик» Михайла Мельника» [14], статтю Г. Гронської «Крик. Театр одного актора» [17], що дає нам краще розуміння існування та розвитку моновистави в сучасному українському театрі.

Заслуговує на увагу і низка театрознавчих та журналістських розвідок, що присвячені Міжнародному театральному фестивалю «Марія», який є єдиним фестивалем жіночих монодрам у Європі. До джерельної бази дослідження залучені кілька статей, які розкривають деякі аспекти понад п'ятнадцятирічної історії фестивалю, який безумовно є знаковим явищем та свідченням специфічного місця моновистави в українській театральній культурі. Ми спираємося на аналітичні статті знаних театрознавиць М. Гарбузюк «Монотеатр: світо- і самопізнання. Нотатки з XIII Міжнародного фестивалю «Марія» [15], С. Максименко «Марія-XV»: як у краплі води», огляди журналісток Л. Гончаренко «Фестиваль «Марія» продовжує культурний полілог» [28], Поліщук Т «Під саявом «Марії» [35], свідчення знаменитої актриси та директорки фестивалю Л. Кадирової «Міжнародний театральний фестиваль жіночих монодрам «Марія» [18], наукова стаття О. Шлемко «Міжнародний фестиваль жіночих монодрам «Марія» як діалог культур» [47].

З точки зору аналізу побутування явища моновистави в українській фестивальній практиці важливим видається дисертаційне дослідження О. Карпаш «Театральні фестивалі в культурно-мистецькому житті України кінця

XX – початку XXI ст.» [19], автореферат якого залучено до джерельної бази магістерської роботи.

Група джерел, яка вивчалася при роботі над підрозділом 2.3. «Втілення в моновиставах сучасних соціально-політичних процесів України» – це статті про вистави останніх кількох років, а також моновистави за темою сьогоденного вторгнення. Це і журналістські огляди: Базів Л. «Тривога. Бомбосховище. Аншлаг. Театральні підсумки року» [1], Щокань Г., Голіздра І. «Український театр за кордоном: вистави і проекти, які створюють враження про Україну» [48], і матеріали, що присвячені окремим виставам. Особливу цікавість для нашого дослідження представляють статті про виставу «Вона. Війна»: Н. Ковальчук Н. «Вона війна»: в Луцьку показали виставу про жіночий біль під час війни» [22], Д. Кузубов «ВОНА ВІЙНА». У Харкові (і не тільки) покажуть постдокументальну виставу від театрів «Публіцист» та «Варта» [24]; виставу «Незламний»: Ю. Рацибарька «Незламний». Історія бійця-«кіборга», розказана зі сцени актором-побратимом» [36].

Наявні і статті, присвячені виставі за п'єсою «Кицька на спогад про темінь», яка є предметом нашого дослідження – наприклад, О. Наумової «Кицька на спогад про темінь»: історія донецької переселенки з присмаком херсонського борщу [31].

Окрему групу джерел складають дослідження, що присвячені аналізу творчості драматургині Неди Неждани. Вони стали основою для третього розділу кваліфікаційної роботи, а особливо для підрозділу 3.1. «Діяльність Н. Неждани в сучасній українській драмі». Ми залучили як довідкові матеріали — статтю Ю. Скибицької в «Енциклопедії Сучасної України» [39], так і ґрунтовні наукові праці тієї ж авторки «Драматичний доробок Неди Нежданої у контексті метамодернізму» [38], «Трансформація постмодерної поетики в драматургічній творчості Неди Нежданої» [40], а також дипломну роботу О. Бойко «Драматургія Неди Нежданої в контексті української та польської літератури» [2].

Наукову цінність представляють і статті, в яких розкрито окремі аспекти драматургії Неди Неждани, зокрема дослідження М. Шаповал «Іншість Неди Нежданої: автор-персонаж і читач-персонаж як внутрішньотекстові проєкції суб'єкта мовлення драматичного твору» [45], аналізи порівняльного характеру: Н. Ястреб «Ландшафт пам'яті у монодрамах Неди Нежданої «Мільйон парашутиків» і Ярослава Стельмаха «Синій автомобіль» [49] та «Самоідентифікація особистості людини у творчості Емми Андієвської та Неди Нежданої» [51], де художні принципи творчості Неди Неждани співставляються з підходами авторів старшого покоління.

В науковому доробку Н. Ястреб наявний також аналіз п'єси «Кицька на спогад про темінь» [50], яка є предметом нашого дослідження, а також стаття, яка присвячена іншій п'єсі, що здається тематично близькою, а тому важливою «Свобода вибору і відповідальність у драмі Неди Нежданої «Заблукані втікачі»: постчорнобильська версія» [52].

До джерельної бази дослідження також залучені роботи, присвячені окремим п'єсам Неди Неждани, які дають можливість прослідкувати за певними рисами, притаманними всій драматургії авторки. Зокрема представляє значення стаття А. Колесникової «Риси поетики драми Неди Нежданої «Коли повертається дощ» [23], Н. Веселовської та Н. Литвин «Мовностилістичні особливості монодрами «Otvetka@ua» Неди Нежданої» [12].

Важливими представляються наукові статті самої драматургині, в яких розкривається її позиція щодо сучасної української драматургії у безпосередньому зв'язку з театральною практикою: «Розвиток сучасної драматургії як запорука актуальності та оригінальної моделі театру» [33], «Міфопоетика української соціальної сучасної драми» [29].

Також в роботі ми спираємося на текст п'єси «Кицька на спогад про темінь» [32] та на особистий досвід роботи з цим драматургічним матеріалом, що

детально висвітлено у підрозділі 3. 2. Аналіз ролі жінки в моновиставі Неди Неждани «Кицька на спогад про темінь. Прощальний монолог Донбасу».

1.2. Методологія та методи дослідження

Наше дослідження вимагає поєднання різноманітних наукових методів, таких як комплексний, історико-хронологічний, а також описовий. Системно-узагальнюючий підхід дозволяє визначити схожості та відмінності в розвитку жанру моновистави в Україні та на Заході, а елементи статистичного аналізу враховують вистави за творами Неди Неждани та інших авторів. Також слід відзначити, що в сучасному театрознавстві використовуються методи мистецтвознавства та культурології, а також наукові підходи з соціології, психології та історії.

Використання методів мистецтвознавства та культурології, залучення наукових підходів та принципів інших галузей знань таких як соціологія, психологія, історія дає нам можливість зробити актуальне дослідження в галузі сценічного мистецтва. Для досягнення мети дослідження важливо визначити своєрідні особливості розвитку жанру моновистави в Україні, тому ми вдалися до використання методу історичних аналогій як різновиду історико-типологічного методу. Цей метод є особливо значущим при написанні 2 розділу кваліфікаційної роботи, оскільки він дозволяє встановити схожість явищ і процесів за певними ознаками, що веде до висновків про їхню аналогію в інших аспектах. Так, нам вдалося певною мірою вирішити проблему типології моновистав в Україні, визначити найбільш розповсюджені сюжети, підходи, жанрові ознаки, виявити певні зв'язки між сплеском популярності моновистави та соціально-політичними процесами.

При роботі над Розділом 2 «Жанр моновистави та її розвиток на сценах Західної Європи та України» використовувався історико-хронологічний метод. Це пов'язано з необхідністю виділити окремі приклади моновистав для

визначення загальних тенденцій розвитку цього жанру в Україні та інших країнах. Ми розуміємо, що у роботі вибірка театральних явищ, подій та митців Західної Європи є менш репрезентативною аніж приклади з українського театального мистецтва. Це пояснюється і підбором джерельної бази, яка є переважно україномовною, і метою роботи — дослідити особливості інтерпретації ролі у п'єсі Неди Неждани. Отже, глибоке розуміння контексту розвитку монодрами у країнах Західної Європи не є надто важливим для досягнення мети.

Метод вибіркості простежується і при аналізі українських моновистав у підрозділі 2.2. «Розвиток жанру моновистави на початку ХХІ століття в українському театрі». Ми беремо до уваги вистави, які мали найбільший резонанс, про які залишилися згадки у театрознавчих статтях або принаймні журналістських матеріалах. Вочевидь, у підрозділі не розглянуті та навіть не перелічені всі моновистави, створені в Україні на початку ХХІ століття, оскільки нам важливо було визначити основні тенденції розвитку цього явища, окреслити коло найпопулярніших тем, найвживаніших художніх засобів.

Також біографічний метод використаний при роботі над підрозділом 3.1. «Діяльність Н. Неждани в сучасній українській драмі», оскільки було обрано для розгляду ряд п'єс драматургині, а не всі твори з її доробку. При написанні підрозділу 3.1. досить закономірним є використання елементів біографічного методу, оскільки нам важливо визначити основні етапи творчої біографії драматургині, певні факти її життя, які мали вплив на своєрідність її стилю, тематику творів. Однак, біографічний метод не є домінуючим у роботі, або ж у окремому підрозділі, оскільки наше дослідження направлене на аналіз однієї п'єси, відтак не є принциповим вплітання в нього особливостей свідомості, поведінки, творчих досягнень особистості, важливою є детальна реконструкція соціального контексту.

Досить важливим інструментом для дослідження став історико-генетичний метод, оскільки і при розгляді формування та становлення жанру моновистави у 2 розділі, і при аналізі драматургії Неди Неждани у підрозділі 3.1. важливо було розкрити зв'язки явищ у часі, вивчити переходи від одних форм до інших.

При аналізі театрального процесу неможна не звертати увагу на такий аспект, як реакція глядачів, ступінь популярності вистави, її зв'язок із суспільними настроями та соціальними процесами. Важливим аспектом нашого дослідження є висвітлення у сучасних українських моновиставах теми повномаштабного вторгнення росії на територію України. У зв'язку з цим ми вдаємося до використання комплексного методу дослідження, що має на меті встановлення зв'язків між митцем і суспільством задля виявлення впливу художніх творів на аудиторію, складення уявлення щодо особливостей суспільної психології. Тематика ряду проаналізованих вистав та власне основного предмету аналізу – п'єси «Кицька на спогад про темінь. Прощальний монолог Донбасу» спонукає і до часткового залучення соціально-політичного, соціологічного методів дослідження. При цьому важливо зауважити, що у роботі відсутній науковий інструментарій соціологічного або соціально-політичного дослідження у повноцінному розумінні.

При дослідженні театрального процесу, неможливо обійтись без методу реконструкції вистави, який використовується з метою «докладного відтворення / опису вистави минулого на підставі опосередкованих джерел» [21, с. 162]. В даній роботі завдяки цьому методу нам вдалося відтворити певні картини, фрагменти, атмосферу, що панувала у спектаклях, що дає можливість скласти враження щодо основних сценічних засобів, та на підставі цього вдатися до класифікації, типології, аналізу вистав. Однак, важливо зауважити, що метод реконструкції вистав не можна вважати панівним, лише його елементи використані при написанні роботи. Елементи методу реконструкції вистави наявні

в обох підрозділах Розділу 2 «Жанр моновистави та її розвиток на сценах Західної Європи та України».

Завдяки використанню описового та інтерпретаційного методу в межах одного хронологічного періоду, здійснювався аналіз художніх рис драматургії Неди Неждани, в результаті якого виявлені стилістичні особливості, які притаманні її творам та виконано розподіл вистав за жанрово-стилістичними рисами.

Використовуючи комплексний метод виключну роль в дослідженні відіграє суб'єктивний підхід – особливий спосіб пізнання і опису суспільних явищ в історії, соціології, та мистецтвознавстві, при якому враховується характер і ступінь впливу суб'єктивного на об'єктивне. Театрознавець О. Клековкін зазначає, що можна виділити групу суб'єктивних методів, до якої належать естетичний, етичний та публіцистичний [21, с. 167]. Для сприйняття мистецьких явищ власне враження є вагомим чинником оцінки. Майже завжди мистецький твір розрахований на емоційне, суб'єктивне сприйняття, тому власний глядацький досвід авторки дослідження та авторів рецензій, з яких складається джерельна база, суттєво вплинули на результати дослідження. Використання суб'єктивного підходу відчутно у Розділі 2 «Жанр моновистави та її розвиток на сценах Західної Європи та України» та Розділі 3 «Сучасна драматургія Н. Неждани та її сценічне втілення».

Власне вся кваліфікаційна робота є теоретичним обґрунтуванням практичної роботи здобувачки освіти під час навчання в магістратурі, а підрозділ 3.2. може вважатися найбільш концентрованим виявленням особистих досягнень в результаті дослідження.

Висновки до Розділу 1

У цьому розділі розглядаються поняття монодрами та моновистави їх значення у сучасному українському науковому дискурсі. Огляд літератури показав, що ця тема залишається маловивченою. Недостатнє вивчення цих жанрів в українських театральних дослідженнях акцентує увагу на потребі всебічного вивчення як їх теоретичних, історичних та практичних аспектів. Значний акцент робиться на теоретичних і термінологічних особливостях монодрами, вказуючи на її важливість в літературознавстві і визначаючи її як ключовий феномен у дослідженні драматургії. Також розділ включає детальний аналіз загальних тенденцій розвитку сучасної української драматургії.

Методологія дослідження, яка представлена в розділі, включає в себе комплексний підхід, використовуючи різні наукові методи та міждисциплінарні підходи, включаючи культурологію, соціологію, психологію та історію. Це демонструє всебічний погляд на дослідження та підкреслює його актуальність і важливість для розуміння сучасного стану української театральної культури.

РОЗДІЛ 2. ЖАНР МОНОВИСТАВИ ТА ЇЇ РОЗВИТОК НА СЦЕНАХ ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ ТА УКРАЇНИ

2.1. Питання розвитку жанру моновистави в Західній Європі

Перш ніж почати визначати особливості становлення та розвитку жанру моновистави, важливо розібратися з термінологічними особливостями досліджуваного нами явища. Уточнення потребують поняття «монодрама» та «моновистава» задля виключення неточності. Наведемо кілька визначень поняття монодрама: у відомого теоретика театру П. Паві знаходимо, що монодрама – «це п'єса з одним персонажем або принаймні з одним актором (який виконує декілька ролей). П'єса вибудовується навколо однієї особи з демонстрацією її внутрішніх мотивацій, суб'єктивних поглядів і сентиментів» [34, с. 258]. Водночас в Енциклопедії Сучасної України наведено визначення монодрами: «музично-сценічний твір, що виконується одним солістом або драматичним актором [...]. Художній принцип монодрами полягає у сповіді-монолозі її героя. У монодрамі здебільшого бере участь один персонаж, якщо є інші, то вони до активного розвитку драматичних подій не залучені» [42].

Знаходимо у мистецтвознавиці О. Шлемко таке твердження, яке підсумовує вивчення цього питання: «У деяких джерелах поняття «монодрама» подається як симбіоз театрознавчої та літературознавчої термінології, а тому його зараховують як до сценічної, так і до літературної творчості. Монодраму можна розглядати і як різновид психодрами, тобто як психотерапевтичний метод. Монодрама може слугувати також і драматургічною основою для моновистави» [47, с. 66]. Можемо дійти висновку, що «монодрама» є досить широким поняттям, використання якого не обмежується виключно театральною практикою, водночас поняття «моновистава» можна вважати більш однозначним, цим терміном позначають театральну виставу з однією дієвою особою.

Зародження жанру моновистави сягає давніх часів, є свідчення, що доречно вести відлік від часів античності, «від театру доесхілівської доби (Феспід,

Фрініх), де один актор зображав різних персонажів, змінюючи маски й костюми» [42]. У О. Клековкіна знаходимо твердження, що «перші трагедії [...], фактично монодрами були створенні сучасником Пейсистрата, і можливо на його замовлення, — поетом трагедіографом [...] Теспісом [...], який їздив по селах зі святковими виставами» [20, с. 51-52].

Дослідники припускають, що в період Античності та Середньовіччя жанр моновистави був перш за все пов'язаний з традицією переказів перед публікою міфів та легенд. Саме на ці джерела спиралися виконавці грецьких монологів, та в подальшому менестрелі середньовічної Англії та французькі трубадури.

Пізніше виступи перед публікою одного актора набувають характеру виконання власних творів, а тому більше пов'язані з літературними діячами. Зокрема відомо, що Едгар Аллан По читав лекції та декламував вірші в період 1843 – 1849 років в досить своєрідній, артистичній манері, його виступи характеризують як щось середнє між сольним читанням та лекцією-концертом, а інколи і порівнюють з перформансом. Публічні читання Чарльза Діккенса під час подорожей Великою Британією та Сполученими Штатами Америки між 1858 і 1870 роками, як відомо викликали сенсацію, та були дуже яскравими мистецькими подіями того часу.

Особливої популярності набувають сольні акторські виступи у другій половині XIX століття в Сполучених Штатах Америки. В цей час моновистава отримує безпрецедентну мистецьку та комерційну моду, поєднуючи традиції публічного літературного виступу та театрального монологу. В кінці XIX ст. розвиток моновиступу в американському театрі досяг свого роду апогею, демонструючи найрізноманітніші жанрові та стилістичні відтінки між поезією та прозою, комедією та трагедією. В подальшому, у першій половині XX ст. розвиток моновистави в США пов'язують переважно з популярним театром, близьким до естрадних виступів, а тому перш за все комедійного характеру.

На розвиток жанру моновистави у другій половині XX століття мали певний вплив експериментальні перформативні практики, що водночас не заперечує продовження популярності естрадних сольних виступів комедійних акторів. Дослідники відзначають значимість творчості деяких музикантів для формування своєрідних напрямів моновистав, наприклад концерти-перформанси Лаури Андерсон сприяли зміні глядацьких очікувань від сольних акторських виступів.

Досить важлива для сучасної монодрами тенденція – біографічна моновистава набуває особливої популярності у середині XX століття. Серед акторів, яких можна вважати основоположниками цього напрямку, Гел Холбрук, виступи якого у образі Марка Твена стали надзвичайно переконливим досвідом драматизувати відому літературну та історичну постать. В 1957 р. актор вперше виконує виставу «Марк Твен сьогодні ввечері» на бродвейській сцені, а через два роки співпрацює з цією виставою і з оф-бродвейськими театрами. Як театральний актор Гел Холбрук асоціюється саме з цим образом, він виконував роль відомого письменника впродовж близька 60 років.

Дуже часто і сучасні актори використовують для створення моновистави таку стратегію – обирають відомого діяча, досліджують його твори та матеріали про його життя, щоб втілити на сцені образ, досягаючи в цьому більшої чи меншої правдоподібності при відтворенні реальної особи. Тут можуть бути різні прийоми: перевтілення у героя, або відстороненого оповідання про нього, або ж поєднання обох варіантів в різній пропорції. Досить розповсюдженими є випадки, коли актор у такій ситуації виступає і автором, і режисером, і виконавцем одночасно.

Отже, в сучасному театрі моновистава може мати широкий стилістичний та тематичний діапазон, виконавці використовують засоби пластичного, музичного театру, естради чи театру ляльок. Зазвичай до цього жанру звертаються актори, які мають значний професійний досвід, а тому наважуються

на опанування монодрами. За словами української дослідниці О. Шлемко: «Моновистава – це вищий пілотаж акторської майстерності, оскільки актор може покладатися лише на себе, на власний досвід і майстерність. Жанр моновистави вимагає від виконавця чи виконавиці максимального самовираження, зібраності, зосередженості, активізації всіх своїх психофізичних сил, уміння вести діалог із залом. Опинившись віч-на-віч з глядачем, він чи вона не можуть сховатися ні за своїх партнерів, ні за звичні для звичайної вистави декорації, бутафорію, реквізит. Для того щоб мати право вийти один на один перед глядачем, актор чи акторка повинні мати достатній сценічний досвід і чітку громадянську позицію» [47, с. 68].

Треба відзначити, що особливістю втілення моновистави є використання камерного сценічного простору, хоча можуть бути винятки. В основному моновистава асоціюється саме з невеликою сценою та невеликою кількістю глядачів, і це можна пояснити самою природою монодрами. На думку народної артистки України Л. Кадирової, яка є однією з найвідоміших українських виконавиць в цьому жанрі, камерна сцена, дійсно, найбільше пасує моновиставам, зокрема тому, що «камерна сцена прояснює людину наче рентгеном, виявляє мотиви вчинків, слів, жестів, просто талант актора, його культуру у ставленні до професії, його вміння синтезувати власний стиль з життєдайною енергією. Камерна сцена глибоко пронизує простір відчуттям дисгармонії сучасного світу та утворює власний театральний космос. Камерна сцена – простір, де перетинаються інтереси драматурга й актора...» [18, с. 93].

Можемо зробити висновок, що монодрама є ширшим поняттям, до якого дотична моновистава як форма театального виступу з одним виконавцем. Цей жанр сформувався в добу Античності, і проходив еволюцію в різні періоди. Більш детальне дослідження розвитку моновистави в сучасному українському театрі наведемо у підрозділі 2.2. «Розвиток жанру моновистава на початку XXI століття в українському театрі».

2.2. Розвиток жанру моновистава на початку XXI століття в українському театрі

Кінець XX ст., доба Незалежної України пов'язані в українському театрі з принциповим оновленням репертуару, прийомів сценічної практики, організаційних особливостей. На хвилі експериментів з темами, сценічним простором тощо в українському театрі у 1990-ті роки набуває популярності жанр моновистави. Однак, більш інтенсивний розвиток монодрами на сцені припадає вже на початок XXI століття.

Серед поодиноких звернень митців до цього жанру наприкінці XX ст. можна згадати, наприклад, виставу «Синій автомобіль» у Київському Молодому театрі, створену режисером І. Славінським у 1997 році. Театрознавиця А. Липківська так писала про неї: «відзначена численними преміями та призами моновистава О. Вертинського «Синій автомобіль» [25, с. 27]. Вона ж дає таку характеристику п'єсі Я. Стельмаха, за якою поставлена моновистава – написана у 1990 році, тобто формально ще в радянський час, вона «по суті, являє собою інсценізований внутрішній монолог героя» [26, с. 191].

В даний період, у контексті українського театрального мистецтва, одним з найбільш визначних явищ є театр «Крик», офіційна назва якого – Дніпропетровський академічний міський український театр одного актора «Крик». Театр заснований у 1990 році народним артистом України Михайлом Мельником, який став унікальним втіленням концепції монотеатру в Україні. М. Мельник об'єднав в собі ролі актора, режисера, драматурга та сценографа, пропонуючи новий підхід до моновистав.

Дебютні вистави театру, «Гайдамаки» за Т. Шевченком і «Пропавші» за мотивами творів Остапа Вишні, були спочатку інсценовані на малій сцені Дніпропетровського українського театру ім. Т. Г. Шевченка, де працював М. Мельник, а згодом ці вистави стали частиною репертуару «Крику». Репертуар

театру постійно розширювався, включаючи вистави «Кара» на основі повісті М. Гоголя «Тарас Бульба» (1991), «Лоліта» за В. Набоковим (1993), «Парфумер» (за П. Зюскіндом (1995), «Ворота до Раю» за Є. Анджеєвським (1998), «Українська охота» за Остапом Вишнею (1999), «Гріх» за творами М. Коцюбинського (прем'єра у 2004 році, у 2007 році вистава нагороджена Національною премією України імені Тараса Шевченка), «Мутація» за мотивами творів Ф. Достоєвського (2007), «Табу» за «Крейцеровою сонатою» Л. Толстого (2009), «Непізнані» (2013) та «Дикий» (2017) за С. Цвейгом та іншими.

Репертуар театру «Крик» охоплює різноманітність тем та жанрів, від ліричних вистав-концертів до філософських драм. Культуролог В. Галацька зауважує: «Тексти для своїх вистав Мельник творить з оригіналів та перекладів, монтажно вибудовуючи їх згідно з власною режисерською концепцією» [14, с. 49]. М. Мельник ставить вистави виключно українською мовою, що підкреслює його глибоку громадянську позицію.

Особлива увага в творчості М. Мельника приділяється його акторській манері, включаючи його унікальний виконавський діапазон та особистісний магнетизм, які розкриваються у кожній його роботі. За словами критиків, М. Мельник у своєму виконанні сповідує театр переживання на високому рівні емоційної напруги: «Михайло Мельник сповідує у своїй акторській техніці театр переживання на найвищому градусі емоційної напруги. Після його вистав западає глибока тиша. Приголомшені побаченням на сцені, глядачі не розходяться. Сила духовного потрясіння змушує людей чекати виходу актора ще раз. Але вже не в заявленій ролі, а просто появи людини, якій дано з висоти Божественного осяяння проповідувати в храмі мистецтва вічні ідеї добра та справедливості» [14, с. 49].

Довготривала творчість М. Мельника та активність театру «Крик» відображають високий рівень професіоналізму та можливості моновистави в роботі з комплексними темами через незвичайні художні рішення. О. Шлемко, аналізуючи специфіку жанру, наголошує: «Моновистава – це не просто монолог

актора, а ціле життя однієї людини, яка взаємодіє із всесвітом сам на сам перед глядачем, прискіпливо досліджує природу вчинків свого персонажа, шукає відповіді на вічні питання буття. Специфіка моновистави дає змогу сценічному твору змінюватися та розвиватися разом із художнім і життєвим досвідом свого виконавця. Виконання моновистави стає свідченням сформованого професіоналізму та високої майстерності артиста» [47, с. 68].

Одним із значних чинників розвитку моновистави в українському театрі можна вважати створення в багатьох театрах альтернативних основній сцені камерних просторів, малих сцен. Найчастіше, такі майданчики використовувалися для вистав експериментального характеру, робіт молодих митців, що не розраховані на широку аудиторію, або ж у разі необхідності камерного простору для створення своєї атмосфери під час дії. У багатьох державних театрах малі сцени почали з'являтися наприкінці 1980 – на початку 1990-х рр., в деяких колективах відкривалися і додаткові сцени «у фойє», «експериментальні» тощо. Як зазначає театрознавиця Г. Веселовська «Причин нових просторових форматів було чимало: серед них і банальна “ніде грати”, і бажання випробувати принцип атмосферного створення вистав, який вже опановувався численними театрами-студіями» [10, с. 249].

В Київському Національному академічному драматичному театрі ім. Івана Франка надзвичайно виразно прозвучали у просторі так званої «сцени у фойє» деякі моновистави. Такі свідчення знаходимо про виставу «Голодний гріх»: «Новела Василя Стефаника “Новина” постала виразним, переважно пластичним акторським монологом Олександра Форманчука у виставі “Голодний гріх”, яку 2006 року здійснив Олександр Білозуб у Центрі театрального мистецтва ім. Леся Курбаса. Через кілька років після прем'єри спектакль перенесли на сцену у фойє Національного театру ім. І. Франка, де він сприймався як винятково актуальний – тематично, етично та естетично. Адже мистецьки коректне та поетичне

осмислення теми “людина і голод”, запропоноване режисером, крім потужного етичного заряду, містило ще й новітній естетичний код» [10, с. 96-97].

В цьому ж просторі у 2003 році була показана вистава «Зачарована Десна», що стала першим втіленням на кону відомого прозового твору О. Довженка. Авторами експериментального проєкту виступили режисер Б. Струтинський, художник В. Карашевський, композиторка А. Загайкевич та актор В. Баша, спочатку вони втілили свою ідею на сцені Будинку актора, а пізніше перенесли в репертуар Національного театру. «Ліричні нотки незатьмареного минулого, спогади про міфологічного діда проступали ще рельєфніше, тільки-но курінь, що виявляється винахідливо сконструйованим трансформером, перевертався на бік і ставав човном. [...] Слово, музика, просторовий образ, акторська достеменність – усе це разом витворювало лірико-магічний спектакль не про те, що було або буде, а про те, що в усіх нас усередині, що є дещицею нашої справжності – природність і щирість, якої ми позбавляємося, дорослішаючи» [10, с. 100].

У 2012 році була створена вистава «Момент кохання» за оповіданням «Момент» В. Винниченка. Режисер Т. Жирко спочатку поставив її у майстерні театрального мистецтва «Сузір'я», а вже пізніше адаптував до камерної сцени Національного театру ім. Івана Франка. Окрім потужної акторської роботи Є. Ніщука увагу глядача привертала образи, що трансливалися на відеопроєкції. «Поетичне та узагальнене сприйняття режисером Тарасом Жирком та актором Євгеном Ніщуком тексту Володимира Винниченка вилилося в потужний монолог-спогад, підсилений візуальними та акустичними засобами. Точні обставини неймовірної мандрівки молодої людини у сценічному просторі не окреслювалися зовсім, а вся увага зосереджувалася на спалаху любові, до якого подумки весь час повертався в'язень. Спогад про неймовірну могутність кохання унаочнювався відеорядом: спочатку на екрані виникало загразоване вікно, метелики як символ безпорадного прагнення людини до свободи, а далі кадри із закоханими, які, узявшись за руки мчали житнім полем» [10, с. 102]. Треба

відзначити, що відеопроєкцію досить часто залучають у тканину моновистави, таким чином компенсуючи нехватку сценічних персонажів. При чому непоодинокі випадки, коли цим засобом обмежується сценографія, часто мінімалістичний простір вистави створює не професійний художник, а сам режисер, інколи він же й виконавець.

Значну роль у розвитку в українському театрі моновистави відіграв фестиваль «Марія», проведення якого ініціювала у 2004 році Л. Кадирова на честь 150-річного ювілею видатної української актриси Марії Заньковецької. Його важливість для розвитку культури моновистави важко переоцінити. Зокрема театрознавиця С. Максименко у статті-огляді 2019 року доходить висновку, що «за п'ятнадцять років щорічного форуму монодрам жінок-актрис «Марія» в Україні виріс, сформувався, утвердився на міжнародній та українській аренах такий вид самостійного сценічного мистецтва, як монотеатр» [28, с. 26].

«Марія» є Міжнародним фестивалем монодрам жінок-актрис, за роки його існування в програмі брали участь вистави з Польщі, Вірменії, Великої Британії, Словаччини, США, Єгипту, Білорусії, Норвегії, Німеччини, Австралії, Італії, Угорщини, України. Тематичне й жанрове різноманіття представлених робіт було б важко коротко означити, однак спробуємо визначити основні жанри. В одному з аналітичних оглядів фестивалю 2019 року знаходимо, приміром, таке формулювання: «...найскладніша жанрова природа сценічного твору (від історично-епічних полотен, документальної драми, як у виставі Б. Мар – до казки, повісти, кіносценарію) підвладна майстрам сцени, які беруться до втілення монодрами» [28, с. 26].

Особливістю фестивалю є проведення окрім показів вистав конференцій, виставок, презентацій книг, круглих столів, що тематично дозволяють ще глибше розкрити специфіку монодрами, як одного з викликів в акторській професії. На думку театрознавиці М. Гарбузюк фестиваль дозволив сформулювати основоположні принципи монодрами: «монотеатр незмінно декларує себе як

територія сповідальності, місце, де зосереджено й прискіпливо досліджують буття людини сам на сам із собою і світом. А проте кожного року у нових роботах майстрів та початківців спільно відновлюємо аксіоми та заново формулюємо теореми. Аксіома перша. Про силу документа. Біографічно-документальні оповіді – вкотре переконує досвід фестивалю – унікальний матеріал для монотеатру. Йдеться про вистави, в центрі яких – долі реальних, зазвичай відомих, жінок» [15, с. 41].

Розмірковуючи про тематику вистав в програмі фестивалю можна дійти висновку, що біографічні твори взагалі є пріоритетним джерелом для створення монодрами. Ще одним репертуарним напрямом можна вважати впізнавані класичні літературні сюжети. «Незрадлива класика – ще один шлях актрис монотеатру до глядацького серця. Шекспір, Шиллер, Міцкевич, Достоевський, Маркес, Стус, Алексієвич, Матіос – ось автори (здебільшого прозаїки та поети), чия творчість дарує благодатний матеріал для акторів та актрис-сценічних одинаків» [15, с. 42-43].

Серед вистав, які привернули особливу увагу критиків та глядачів, варто відзначити кілька робіт у виконанні Л. Кадирової. Власне, відкривався перший фестиваль «Марія» виставою «Посаг кохання» за твором Г. Г. Маркеса «Любовний одвіт чоловікові в кріслі» режисера О. Кужельного. Вистава розпочиналася як запрошення до діалогу чоловіка, з яким жінка хоче обговорити майбутнє святкування 25-річчя їхнього шлюбу. Однак, розмова виявляється монологом, моновиставою, сповненою «бурхливих почуттів, емоційних зізнань та звинувачень, під час якої жінка стає на прю з колись коханою, близькою їй людиною» [10, с. 257].

У 2006 році Л. Кадирова представила моноспектакль «Сара Бернар — наперекір усьому» поставлений польським режисером З. Хшановським за його ж п'єсою. З надзвичайною силою у виставі постала тема подвійності акторського життя, контрасту глибокої особистої самотності та публічного визнання

легендарної Сари Бернар. Цю ж тему Л. Кадірова продовжила розробляти у виставі 2007 року «...Бути...», поставлену вірменським режисером А. Казанцяном.

Творчий досвід Л. Кадірової виразно проявляє одну з найцінніших рис монодрами – можливість глибокого занурення в особисті переживання героїні, а якщо йдеться про біографії творчих людей то ще й насичуючи власними автобіографічними рефлексіями. «Галерея жіночих портретів на тлі історії, портретів непарадних, настроєвих, психологічних, тонких та зворушливих – безцінний досвід зустрічі із винятковими особистостями у людському, приватному вимірі» [15, с. 41].

Важливо зазначити, що наявність у програмі фестивалю представників різних країн не лише підсилює різноманіття тем та акторських прийомів на кону, а й додає почасти гострих політичних відтінків театральним заходам. Виконавиці з різних країн представляли глядачам інколи незвичні для українців сюжети, розширюючи розуміння культури, традиції свого народу. Дійсно, в моновиставі з особливою гостротою постає перед актором питання його особистої відповідальності, наявності у нього чіткої позиції щодо теми твору: «коли Актор виходить на сцену, його покликанням стає місіонерство, громадянська та художня дипломатія, він стає репрезентантом болю і надій свого народу» [28, с. 29].

Цікаво, що театрознавиця М. Гарбузюк відмічає свого роду небезпеку використання сучасної драматургії для моновистав. В програмі фестивалю 2016 р. було кілька сучасних творів, а саме: «Порожнеча» В. Зуєва, виконавиця Тетяна Проворова, режисер Сергій Павлюк (Херсон), та «Дикий мед у рік чорного півня» О. Миколайчука-Низовця, виконавиця Тетяна Мельник, режисер, художник, автор музичного оформлення Олександр Король (Дрогобич) були поставлені за п'єсами не надто високої драматургічної якості. У роботі з ними дуже складно долати штучність, схематичність, поверхневність літературної

основи, якими б сценічно привабливими та щирими не були актриси» [15, с. 44]. У нашому дослідженні ми детальніше зупинимося на аналізі моновистав за сучасними творами, та спробуємо визначити, чи завжди вони ставлять перед актором настільки складні завдання, та чи є в сучасній українській драматургії п'єси більш вигідні для втілення у монологічній формі.

Варто ще раз наголосити, наскільки цікавим з точки зору аналізу специфіки монодрами та впливовим щодо загального театрального процесу є фестиваль «Марія»: «мистецтво монодрами за п'ятнадцять років існування фестивалю пройшло різні етапи свого становлення (від пошуків, проб, сумнівів і невдач – до могутнього хору міжнародної творчої спільноти митців-професіоналів), ставши сьогодні високим знаком якості у професії та мистецькою дипломатією жінок – актрис в Україні та світі» [28, с. 29].

Важливо відзначити, що «Марія» є не єдиним прикладом фестивалю моновистав в Україні. Можна знайти такий перелік у дисертаційному дослідженні О. Карпаш, присвяченому фестивальному руху: фестивалі моновистав, що сприяють активній творчій самореалізації особистості актора і режисера: «Відлуння» (Хмельницький, Київ), «Золота Хортиця» (Запоріжжя), «Марія» (Київ), «Розкуття» (Хмельницький), «Віват, актор!» (Дніпро)» [19, с. 9]. Доповнюють цю картину ще кілька назв – фестиваль монодрами «Solo Plays Fest» (Київ), фестиваль моновистав «Монологи над Ужем». Однак, саме фестиваль «Марія» відіграє серед них найбільше значення. На думку мистецтвознавиці О. Шлемко, «з-поміж згаданих фестивалів Міжнародний фестиваль жіночих монодрам «Марія» посідає особливе місце, зважаючи на місце проведення, рівень фестивальних вистав і різноманітних заходів, благодійність, відсутність конкурсного відбору тощо. Вагомою конкурентною перевагою фестивалю є те, що він відбувається в столиці, і до того ж на першій драматичній сцені України» [47, с. 75].

2.3. Втілення в моновиставах сучасних соціально-політичних процесів України

Особливий вплив на розвиток жанру моновистави в Україні спричинили соціально-політичні потрясіння, пов'язані з початком збройної агресії російської федерації проти України у 2014 році. Першими театральними рефлексіями на трагічні події стали незалежні документальні проєкти, а пізніше творів, в яких розкривається тема війни ставало все більше як в драматургії, так і в сценічній практиці. Окреме місце серед таких творів посідають монодрами. Спробуємо дослідити деякі найбільш резонансні проєкти, втілені у формі моновистав.

Актор та учасник бойових дій на Донбасі Ігор Кирильчатенко заснував у Дніпрі власний театр — Патріотичний театр «Арт-фронт». Митець так визначив позицію щодо репертуару: «Не хочемо брати готові п'єси, а хочемо показувати на сцені твори наших бійців, написані саме ними, — щоб їхні історії прозвучали зі сцени» [36]. У 2021 році режисерка Вікторія Чернова поставила в цьому театрі моновиставу «Незламний», присвячену історії добровольця, десантника Олександра Терещенка, який при обороні Донецького аеропорту втратив обидві руки. Актора вразила його автобіографічна книга «Життя після 16.30», яка й лягла в основу моновистави. Прем'єру «Незламного» зіграли у Дніпрі, а потім покази вистави відбулися і в інших містах (Додаток А, фото 1).

Основна ідея моновистави полягає у можливості терапевтичного впливу на глядачів реальної історії людини, яка попри надзвичайні випробування не втрачає бажання жити та рухатися далі. Вистава сприймається як монолог-сповідь, сповнений зрозумілих сценічних метафор. «Незламний» позиціонується авторами як інклюзивний твір, оскільки в ньому ідеться про людину з інвалідністю.

У 2017 році з'явилося дві прем'єри за п'єсою Неди Неждани «Кицька на спогад про темінь», яка є основним предметом нашого дослідження. Вистава Київського театру Володимира Завальнюка «Перетворення» відзначалася досить

лаконічними сценічними засобами, при цьому актриса Анна Яремчук змогла наповнити її переконливими внутрішніми переживаннями.

Режисер Сергій Павлюк здійснив постановку п'єси Неди Неждани у Херсонському обласному музично-драматичному театрі ім. М. Куліша (Додаток А, фото 2). Однією з унікальних рис цієї вистави стало те, що актриса Світлана Журавльова в процесі гри на сцені готувала борщ. Її розповідь розпочиналася з моменту початку приготування і продовжувалася до моменту, коли страва була повністю приготована. Завершенням вистави стало те, що готовий борщ було запропоновано спробувати всім присутнім глядачам (Додаток А, фото 3,4). Такий прийом створював досить незвичний сценічний ритуал, який ставав символом єднання. «Звичайне життя змінила війна, яка розділила усіх на своїх та чужих. Ця історія показує жахіття життя на Сході, хоча і без воєнних дій. Ця історія про темінь, яка захоплює людей – їх душі та серця. Насправді, вона зриває маски – і люди постають такими як є – жорстокими, зрадливими, знавісніжими. Це ті самі люди, з якими жили пліч-о-пліч усе життя, ділили біди і радості, і ніколи не могли і подумати на що вони здатні. Вбивати, катувати, грабувати...» [31].

Нових контекстів набула вистава вже у 2022 році, коли і режисер, і акторка Ольга Бойцова, яка тепер виконувала головну роль, на власному досвіді стикнулися з жахом окупації (Додаток А, фото 5).

Початок повномасштабного вторгнення росії в Україну ознаменував нову хвилю уваги театральних митців до воєнної теми. Серед створених впродовж останніх півтора років вистав звісно, є місце зокрема і моновиставам. Розмірковуючи про актуальність цього жанру журналістка Л. Базів зауважує: «Моновистави перейшли в іншу категорію, їх реально багато, адже театр зараз має бути мобільним» [1]. Зауважимо, що не всі вони були створені на території України, однак попри це можуть вважатися органічною частиною українського театального процесу, враховуючи те, що створені митцями-емігрантами.

Водночас, є і випадки звернення до українських гостроактуальних п'єс закордонних режисерів.

Наприклад, в рамках проекту Worldwide Ukrainian Play Readings, організованого Джоном Фрідманом у Лондоні з 9 серпня до 3 вересня 2022 року, відбулася постановка двох українських п'єс. Серед них особливу увагу привернула п'єса Неди Неждани «Кицька на спогад про темінь» (Додаток А, фото 6,7). Серед вистав українських режисерів — документальна моновистава про початок повномасштабного вторгнення «Земля Укрів», створена Юрієм Радіоновим у Великій Британії (Додаток А, фото 8). У виставі зіграла актриса Шорена Шонія-Радіонова. «Частина історій українською мовою з англійськими субтитрами, частина — англійською з українськими. Вистава складається з текстів 8 українських сучасних драматургів та письменників. Її зіграли у театрах: The Lowry, Partington Theatre, Sherman Theatre, Matlock Imperial Room» [48]. Режисер вдався до створення свого роду драматургічного колажу, в якому намагався якомога повніше розкрити обрану тему: «Матеріал збирали на сайті «УкрДрамаХаб», де драматурги викладають свої тексти. Є також Театр Драматургів у Києві, який теж зберігає у загальному доступі свої твори. У них є переклади англійською та німецькою мовами. Брали з цих джерел та постів з Facebook» [37].

Літом 2022 року у грузинському місті Поті відбулась фестивальна прем'єра моновистави «Щоденник цивільного», яку режисер Стас Жирков поставив її за п'єсою драматурга Павла Ар'є. «Твір з'явився майже випадково — з особистої болючої історії Павла. З початку повномасштабного вторгнення РФ на територію України він щодня приходив до майже порожнього Театру на Лівому Березі, фіксував свої думки» [48]. Думки та переживання Павла впродовж перших двох тижнів повномасштабної війни стали основою п'єси та моновистави. Проєкт створили в партнерстві з литовським Alytaus teatras та Театром Золоті ворота, а втілив героя литовський актор Ваїдас Праспаляускас.

Серед моновистав останнього часу, створених в Україні досить резонансною подією стала прем'єра постдокументальної «ВОНА ВІЙНА», яка виникла в результаті колаборації двох театрів — харківського театру «Публіцист» та львівського «Варта» (Додаток А, фото 9, 10). Режисер Костянтин Васюков разом з акторкою Світлою Мельник збирати документальний матеріал. «Дистанційно опитували знайомих жінок, ходили волонтерити на вокзал, де знайомилися з жінками-волонтерками, відвідували шелтери для біженців, зустрічалися та записували їхні історії. З жіночих історій склали п'єсу, діалоги та монологи, створили нових персонажів. При цьому прагнули зберегти документальну правдивість» [24].

У виставі «ВОНА ВІЙНА» представлено понад 30 реальних історій українських жінок, які відрізняються за соціальними ролями та статусами. Ця вистава має на меті висвітлити жіночі переживання на фоні болючих тем для українського суспільства, пов'язаних із повномасштабним вторгненням росії на територію України. Сценічні дії вистави переплітаються з аудіовізуальними інсталяціями, утворюючи багатогранний та неоднозначний образ сучасної української жінки. Прем'єра вистави відбулася 20-21 липня 2022 року в приміщенні Львівського обласного академічного театру ляльок. Пізніше її грали в інших локаціях, приміром в центрі архітектури, дизайну та урбаністики «Порохова вежа» в оточенні мистецьких об'єктів, які зібрав на виставці «Музи не мовчать» Павло Гудімов. Пізніше виставу зіграли у Львові, Івано-Франківську, Одесі, Дніпрі, Харкові й Києві.

Журналістка Н. Ковальчук зазначає: «Тема, піднята режисером та командою, підготувала глядача до того, що це не звичайна вистава, щоб відпочити та просто насолодитися грою акторки, а пройти повною мірою катарсис, відчути почуття людей, що стикнулися з жахом війни, та розділити їхній біль. Автори наголошують: головним правилом, яким керувалися під час роботи над сценарієм, була документальна правдивість» [22]. Важливою

особливістю проєкту були обов'язкові обговорення з глядачами після вистави, що давало можливість поділитися особистим досвідом, враженнями та рефлексіями, таким чином долучитися до співпереживання трагічних подій.

Можна згадати ще ряд моновистав, які доповнюють окреслену тенденцію. У Київському театрі «Сузір'я» поставили монодраму Неди Неждани «OTVETKA@UA Моно-бомба», у Миколаївському академічному художньому драматичному театрі — моновиставу «Проста українська скіфська баба» (за романом «Доця» Тамари Горіха Зерня). І цей перелік не є вичерпним.

Очевидно, що досить багато вистав після початку повномасштабного вторгнення з'явилися в результаті колаборацій митців з різних колективів і часто різних міст. «На цих перетинах дуже цікава історія відбулася у Кривому Розі, куди з Великої Олександрівки, яка була під окупацією, переїхав з родиною керівник театральної студії «Простір» Андрій Богун. Виконавець моновистави з Херсонщини зустрівся з Павлом Осіковим – засновником криворізького театру одного актора «AVE». Творча допомога один одному переросла у повноцінний спільний проєкт – два окремих виконавця моновистав у листопаді об'єдналися і випустили монолог на двох – виставу «ДІА/МОНО/ЛОГ», яку показали на сцені культурно-громадського центру «SHELTER+» (некомерційна ініціатива небайдужих мешканців Кривого Рогу). А відеOVERсія доступна до перегляду на стрімінговій театральній платформі «Dramox» в інтернеті» [1].

Наведені приклади доводять актуальність жанру моновистави в час складних соціально-політичних випробувань, доречність такої сценічної форми для розкриття воєнної тематики.

Висновки до Розділу 2

В даному розділі досліджується розвиток жанру моновистави, зокрема її історія та еволюція як у Західній Європі, ТА США так і в Україні. Підкреслюється, що моновистава виникла ще в античні часи, і з того часу

пройшла значну трансформацію, адаптуючись до різних культурних та історичних контекстів.

Зазначається, що сучасна моновистава може мати широкий стилістичний та тематичний діапазон і зазвичай вимагає від виконавців високого рівня майстерності та зосередженості.

Окремо розглядається розвиток жанру моновистави в Україні на початку XXI століття. Значний акцент робиться на вплив театру «Крик» та його засновника Михайла Мельника на розвиток монотеатру в Україні, а також на роль фестивалю «Марія» як значного чинника в популяризації цього жанру. Висвітлюється специфіка втілення моновистав, зокрема, використання камерних сценічних просторів та можливості для театральної інтерпретації.

Також звертається увага на зображення сучасних соціально-політичних процесів в Україні через призму моновистав. Особливий акцент робиться на рефлексії воєнних подій та впливу повномасштабного вторгнення на український театральний процес. Висвітлюються конкретні приклади моновистав, які реагують на ці події, підкреслюючи їхню актуальність та значення у сучасному українському суспільстві.

РОЗДІЛ 3. СУЧАСНА ДРАМАТУРГІЯ Н. НЕЖДАНІ ТА ЇЇ СЦЕНІЧНЕ ВТІЛЕННЯ

3.1. Діяльність Н. Неждани в сучасній українській драмі

Неда Неждана (літературний псевдонім Надії Мірошніченко) – помітна постать сучасного українського драматургічного середовища. Більшість її драм із великим успіхом поставлені на сценах театрів не тільки в Україні, але й за кордоном. Неда Неждана є також культурологинею, перекладачкою, головою конфедерації драматургів України, співзасновницею недержавного театру «Міст», вона активно займається популяризацією сучасної драматургії та упорядкуванням драматургічних антологій.

Її творчості притаманні злободенність тем та проблем п'єс, психологічно переконливі характери персонажів, оригінальні жанрові різновиди п'єс, сміливі мистецькі експерименти. На думку сучасних літературознавців Неда Неждана «займає чільне місце у колі українських та зарубіжних драматургів, а її драми – це віддзеркалення соціальних та внутрішніх орієнтирів людини в опції сучасного життя» [2, с. 54].

Творчий доробок Неди Неждани часто стає об'єктом режисерської уваги та наукової рецепції літературознавців ще й тому, що драматургиня є творчою людиною «зі стійкою громадянською позицією, здатна реагувати на виклики часу і, промовляючи устами персонажів до читача/глядача, змушувати його шукати відповіді на складні питання» [12, с. 27].

Більшість літературознавців відносять творчість Неди Неждани до постмодернізму, спираючись на ряд характерних рис в структурі п'єс, своєрідності персонажів, використанні інтертексту, встановленні ігрових правил між автором і читачем. «Запровадження автора-персонажа і читача-персонажа збігається з високим рівнем умовності (неміметичності) драми, що навіть сприймається як певна штучність, угода, як-от встановлення «правил гри»

безпосередньо перед виставою або на її початку. Фігура автора-персонажа трапляється частіше і виглядає природнішою, ніж читацька проекція, що пов'язана виключно з експериментом та настановою на ігрову відкритість тексту драми. Перспективи дослідження полягають у простеженні цих категорій на ширшому літературному матеріалі, що дозволить чіткіше окреслити суб'єктну сферу літератури постмодернізму» [45, с. 26].

Драматургія Неди Неждани відзначається тим, що в її п'єсах ролі виконують не лише людські персонажі, а й надприродні істоти, такі як ангели, коти, тіні, мертві, духи і навіть сам автор. Окрім цього, Неда Неждана непередбачувано визначає жанри своїх робіт, використовуючи незвичайні комбінації, наприклад: мелодрамофарс, драматична імпровізація, чорна комедія для театру національної трагедії, небезпечна гра на дві дії, фарс-фантазмагорія на дві дії, посріблений мюзикл, моноп'єса про відчуття крил, майже еротична трагедія, моноп'єса на дві дії зі стереоефектом, трагіфарс на 13 сходинок, одну паузу і одне падіння. Її твори характеризуються часово-просторовими зміщеннями, які включають зупинку часу, повернення у часі та переживання одних і тих самих ситуацій по різному.

Водночас літературознавиця Ю. Скибицька висуває думку, що творчість Неди Неждани ближча до концепції метамодернізму: «Замість постмодерних деконструкції та сприйняття світу як хаосу Неда Неждана пропонує читачеві цілий спектр гармонізуючих начал, які здатні врятувати зневірену людину XXI століття від абсурдності життя, тотальної самотності і навіть страху смерті. Драматург відновлює шкалу загальнолюдських цінностей, повертає віру у велич Людини, її доброту, щирість, наголошує на важливій ролі мистецтва і митців у житті суспільства і підносить кохання до статусу рятівника світу» [40, с. 205].

Неда Неждана у своїх творах звертається до глибоко філософських тем та складних так званих «вічних конфліктів». Найчастіше в п'єсах розкриваються зовнішні і внутрішні конфлікти головні герої, дуже різних за характером, соціальними умовами життя. «Авторка зображує глобальні проблеми через

одного чи декількох персонажів, не зважаючи на те, чи це звичайна пересічна особа, чи відома неординарна постать» [2, с. 37].

Неда Неждана вміє розкривати внутрішні мотиви героїв, оголювати душевні суперечності, тяжіння до свободи вибору та боротьби з власними потаємними демонами. Так, у маже еротичній трагедії на дві дії «Химерна Мессаліна» осмислюється «Метафоричне бачення людини, пошук власного «Я» в абсурдному світі» [2, с. 44].

Досить часто авторка використовує художній прийом «театр у театрі», що оприявнює ілюзорність, умовність зображуваного світу й апелює до вислову «весь світ – театр», уподібнюючи життя, театр і гру. Це притаманно і п'єсі «Коли повертається дощ», де наскрізним є мотив гри, «у художньому світі він парадоксально знакує збереження його сталості та убезпечення себе від можливих змін» [23, с. 167]. Навіть жанрова характеристика «небезпечна гра на дві дії», яка є одночасно і підзаголовком для драми (що в цілому притаманно п'єсам Неди Неждани) свідчить про це, стає певним інтерпретаційним кодом. «У драмі ігровий мотив, властивий як естетиці бароко, романтизму, так і модернізму, постмодернізму, виявляє абсурдність зображуваного світу з його порожнечою, що підтверджується репліками персонажів, ремарками та символами» [23, с. 167].

Дослідниця А. Колесникова зауважує, що ці теми «засвідчують звернення авторки до поетики постмодернізму, зокрема інтертекстуальності, іронії, парадоксу. У п'єсі-метафорі запропоновано один із поглядів на світ-пастку стабільності, у якому панує страх змін, гра, що маркує безсенсовість існування персонажів» [23, с. 169].

Серед тем, які порушені у п'єсі «Коли повертається дощ» досить важливе місце займає тема самогубства, спротиву особистості стереотипам масової свідомості, безсенсовності існування людини. Ці мотиву з'являються і в інших творах авторки.

«Самогубство самоти» представляє собою унікальну драматичну роботу авторства Неди Неждани, в якій демонструється оригінальний жанровий підхід, описаний як трагіфарс на 13 сходинок, одну паузу і одне падіння. Цей жанр може інтерпретуватися як відображення подій у творі або як символізм внутрішніх станів персонажів. Спочатку здається, що ключовий конфлікт твору полягає у взаємодії двох осіб із пораненими серцями, чий випадковий збіг обставин може призвести до глибшого знайомства. Проте, авторка навмисно перенаправляє увагу читача з зовнішнього конфлікту на внутрішній. Персонажі твору не мають конкретних імен, вони представлені як Він та Вона. Сюжет включає елементи містифікації, а саме: поява НЛО і трупа, а також роль тварин (котів). Відкритий фінал п'єси спонукає до роздумів про непередбачуваність та змінність життя. У своєму творі «Самогубство самоти», Неда Неждана через взаємозв'язок детективу, мелодрами, фентезі та реаліті-шоу, демонструє, наскільки випадковості відіграють важливу роль у житті людей.

Низка п'єс Неди Неждани є монодрамами, оскільки побудовані як монолог одної дієвої особи. Така побудова дозволяє читачу або глядачу глибше усвідомити внутрішні переживання та думки головної героїні, бо в основному монодрами авторки є саме розповіддю від жіночої особи. Монолог має елементи молитви, сповіді чи покаяння, але за формою є зверненням до уявного співрозмовника. У п'єсі «Мільйон парашутиків» авторка використовує техніку подвійної наративної перспективи, застосовуючи метод «текст у тексті». Центральний персонаж – це молода жінка у віці 20-25 років, яка отримує інформацію про спадок від своєї віддаленої родички. Для отримання цього спадку необхідно виконати певну умову, що змушує героїню поринути у відлуння минулого, зокрема, у події 1941 року.

Читач або глядач стає свідком трансформації головної героїні, яка через свої внутрішні переживання та коливання здатна відмовитися від іронічного ставлення до обставин і зосередитися на глибших філософських роздумах. Це

відображає її розуміння понять добра та зла, а також її досягнення істини. В творі також простежуються мотиви взаємовідносин між батьками та дітьми, теми любові, вірності, довіри, які розгортаються через порівняння долі двох жінок. Неда Неждана створює психотерапевтичну ситуацію, в якій один головний герой трансформується через іншого, а механізм пам'яті розкривається через ретроспективи, до чого сприяє використання щоденникових записів.

«Ландшафт пам'яті» у монодрамі «Мільйон парашутиків» постає на перетині соціальних та історичних координат (щоденникові записи і родинні стосунки єврейської дівчини Марії у часи війни та відображення роздумів, емоційної реакції героїні-оповідачки)» [49, с. 134]. Великого значення у творі набуває тема пам'яті, яка реалізується і через символи, і через буквальне розкриття кола проблем, пов'язаних з поняттями індивідуальної та колективної пам'яті.

Тема суспільної пам'яті розкривається і в п'єсі «Заблукані втікачі», де аварія на Чорнобильській електростанції постає катастрофою як на соціальному, так і на психологічному рівнях. «Жанрове визначення твору як «драматичний квест» легко декодується: заблукані душі живих людей постійно знаходяться у пошуку стабільності, спокою, але для кожного ці поняття мають різне значення» [52, с. 97].

Тема внутрішнього конфлікту та національної приналежності є ключовою у творі Неди Неждани, «чорній комедії для театру трагедії» під назвою «Той, що відчиняє двері». В цій п'єсі в центрі подій опиняються дві жінки, котрі не випадково зустрічаються в морзі. Їхні характери та взаємовідносини розкриваються по мірі розвитку сюжету.

У п'єсі «Угода з ангелом», яка є фарс-фантазмагорією на дві дії, Неда Неждана також порушує питання долі та самоідентифікації людини. Головний герой твору – це чоловік, що прагне знайти своє місце у світі, однак його постійний страх не відповідати очікуванням суспільства лише поглиблює його

проблеми. Авторка також звертається до теми довіри та здатності співпереживати духовно близькій людині.

«Герой монодрами Неди Нежданої живе подвійним життям (підпільний артист-клоун та нібито страховий агент), причиною чого є самотність душі, невміння довіряти та виявляти щирі почуття. Через шляхетний вчинок – допомога жінці, на яку напав бандит, – герой позбувся всього: роботи, дому, коханої жінки, ненародженої дитини. Опинившись на краю прірви, він зустрічає дівчину-ангела, якій під силу повернути минуле і виправити його помилки. Але цей необдуманий вчинок створює нові проблеми» [2, с. 40].

Особливу цікавість для нас представляє п'єса, «Otvetka@ua», оскільки в ній розкрито тему збройної агресії російської федерації проти України. Один з найважливіших рамкових компонентів тексту – заголовок, який сприймається як емейл. Даний твір присвячено Василю Сліпаку, відомому українському оперному співаку з позивним «Міф», який загинув на сході України. В монодрамі, образ Сліпака відтворюється через спогади головної героїні, збагачуючи сюжетну лінію фрагментами класичних оперних творів, які відображають його творчий репертуар. Первісно, твір здається присвяченим темі помсти головної героїні снайперу, від рук якого загинув її коханий. Однак, з розвитком сюжету виявляється, що мета героїні не помста, а показ заслуженого покарання зла. Таким чином, назва твору набуває більш глибокого значення, ніж може здатися на перший погляд.

У монодрамі «Otvetka@ua» використання образу Василя Сліпака дозволяє глядачам чути його арії прямо зі сцени. Музика в творі виконує багатофункціональну роль, зокрема, вона допомагає головній героїні, вагітній від загиблого коханого, подолати внутрішній дисбаланс. Вона слухає музику, співає та танцює, що символізує її психологічну втечу від жахливої реальності і водночас підсвідому турботу про майбутню дитину. Роздуми героїні про втрачене особисте щастя включають мовні засоби, пов'язані з мистецтвом,

музикою, театром, культурою, які відображають мирне життя, комфорт і затишок, який вона втратила. Це створює гострий контраст між жорстокістю війни і мирним життям, а також між життям і смертю.

«Завдяки вдало підібраній системі мовних та графічних засобів, сюжет п'єси цікавий, динамічний, з відкритим фіналом. Мовна палітра тексту монодрами яскраво демонструє творчу манеру авторки, що проявляється на стилістичному, композиційному і синтаксичному рівнях твору» [12, с. 28]. Неда Неждана майстерно відтворює психологічний стан жінки, постраждалої від війни, за допомогою характерних для драматичного жанру засобів: монологів, образних деталей, ремарок тощо. У її творі автор вдало передає трагізм, спричинений гібридною війною, через узгоджене використання як вербальних, так і невербальних елементів.

У моноп'єсі «Кицька на спогад про темінь», підзаголовок якої «Прощальний монолог Донбасу», Неда Неждана повторно звертається до теми жіночої долі на тлі війни. Значення назви твору має суттєве смислове навантаження, слугуючи ключем до ідейного змісту, закладеного автором. Розповідь героїні відображає події в Україні, починаючи з кінця 2013 року і донині, і служить засобом відображення її внутрішньої сили та впевненості. Неждана надає глибокий психологічний портрет звичайної жінки, що витримала численні випробування, але залишилася морально незламною. Використання прийому сповіді дозволяє глибше зануритися у мотиви, сумніви і надії героїні. Даний образ жінки у п'єсі «Кицька на спогад про темінь» буде детальніше розглянуто у підрозділі 3.2 нашої роботи.

П'єси Неди Неждани, безперечно, належить до нової сучасної драматургії, цікавої й оригінальної в пошуку нових форм, побудові сценічного дійства, необмежених можливостей для акторів і режисерів.

3.2. Аналіз ролі жінки в моновиставі Неди Неждани «Кицька на спогад про темінь. Прощальний монолог Донбасу»

Монодрама «Кицька на спогад про темінь. Прощальний монолог Донбасу» Неди Неждани — це видовищна робота, яка відзначається своєю глибокою і зворушливою історією та розкриває складні питання внутрішнього світу головного персонажу — жінки. Ця п'єса стала важливим твором сучасної української літератури і театрального мистецтва, а роль жінки в ній є центральною.

У цьому розділі ми розглянемо, як головний персонаж впливає на розвиток сюжету в моновиставі, яким чином він відображає складні аспекти жіночого досвіду, соціальні реалії та як ця роль допомагає висловити важливі теми. Жінка, головний персонаж вистави, стає свідком і учасником подій на Донбасі, вона розповідає свою історію та рефлексії на тлі конфлікту. Її задача полягає в тому, щоб показати трагічні наслідки війни, які вплинули на сім'ю та особисте життя. Жінка виступає як свідок історії, але водночас як символ міцності та незламності духу перед випробуваннями.

Донбас, де відбувається дія, стає метафорою для війни та втрат, і жіночий персонаж є її живою ілюстрацією. Її монологи розкривають біль, страх і надію, що лунають у країні, під час воєнного конфлікту. Через головну героїню вистави автор нагадує глядачам про глибокі соціальні проблеми, пов'язані з війною, які часто впливають найбільше на жінок та дітей. Її переживання, внутрішні конфлікти та сильний характер спонукають аудиторію до рефлексії про значущість миру та гідності жертв війни.

Сюжет розгортається в формі монологу, де головна героїня — жінка — розповідає про своє життя, переживання та враження, пов'язані з війною. Вона стає голосом багатьох жінок, чоловіків і дітей, які потерпають від воєнного конфлікту в регіоні. Глядач має можливість пізнати її думки, почуття та долю під час вистави.

Головна героїня розповідає про те, як війна вплинула на її сім'ю, про втрати, які вони пережили, і про свої внутрішні конфлікти. Вона дивиться на руйнування свого рідного міста та насильство, яке навколо неї. Сюжет також відображає її зусилля зберегти гідність і надію на краще майбутнє. Головна ідея вистави полягає в тому, щоб звернути увагу до глибоких соціальних проблем, пов'язаних з війною, та нагадати про гуманітарні наслідки конфлікту для звичайних людей. Ця історія створена для того, щоб акцентувати увагу на трагічних наслідках війни, яка впливає на сім'ю та особисте життя. Усі події вистави відбуваються на тлі Донбасу, і ця локація виступає як символ війни та трагедії. Сюжет розкриває важливі теми, такі як втрата близьких, пошук ідентичності під час війни, прагнення жити. Ця історія нагадує глядачам про необхідність миру і підкреслює важливість гідності та моральних цінностей в найважчі часи.

Роль жінки в цій виставі є вкрай значущою, оскільки вона втілює глибокі емоційні та символічні аспекти війни та страждань, що випадають на долю звичайних людей. Жінка виступає не лише як індивідуальний персонаж, але й як представниця багатьох жінок, які переживають війну на Донбасі.

Символіка головного персонажу виступає у різних аспектах:

1. Символ стійкості і сили: жінка є символом незламності духу та внутрішньої сили перед випробуваннями. Вона змушена долати багато труднощів та втрат, але продовжує жити та надіятися.

2. Символ голосу жертв війни: героїня стає голосом та обличчям тих, хто страждає через війну. Вона розповідає історії багатьох і нагадує про трагедії, які не завжди видно на поверхні.

3. Символіка родини і гідності, головний персонаж розповідає про втрати та важкості, які її сім'я пережила через війну. Її роль підкреслює важливість родинних зв'язків та гідності в умовах військового конфлікту.

4. Символ природи та рідної землі: Донбас, де розгортається дія вистави, є символом рідної землі та її природної краси. Жінка розповідає про зруйновані пейзажі та втрачену красу, що відображає вплив війни на природу і культурну спадщину.

Головна героїня вистави також відображає жіночий досвід війни, який включає в себе турботу про сім'ю, страх за майбутнє та намагання зберегти свою гідність та людяність в умовах кризової ситуації. Загалом, роль і символіка жінки в монодрамі «Кицька на спогад про темінь. Прощальний монолог Донбасу» нагадують глядачам про глибокі аспекти жіночого досвіду війни та підкреслюють важливість спільної боротьби за мир і гідність в найважчі часи.

Монодрама Неди Неждани вражає глядача своєю потужною емоційною силою. Головну роль в цій силі відіграє саме жінка, яка завойовує увагу та співчуття аудиторії своїм зворушливим виконанням та розкриттям глибоких переживань. Для більш глибокого занурення в роботу над моновиставою, ми виділили для себе саме такі аспекти:

1. Складність емоцій: головна героїня пережила багато втрат та страхів через війну, і її емоції виступають основною рушійною силою вистави. Вона відтворює в душах глядачів спектр почуттів, від глибокої туги та печалі до боротьби та надії.

2. Усвідомлення трагедії: вистава допомагає глядачам усвідомити трагічні наслідки війни для звичайних людей, зокрема жінок і дітей. Емоційна сила головної героїні допомагає акцентувати увагу на гуманітарних аспектах конфлікту.

3. Символіка жіночого страждання: головна героїня стає символом тисяч жінок, які переживають подібні страждання через війну. Її історія робить актуальними питання жіночого досвіду війни.

4. Завдяки емоційній силі ця вистава може залишити незабутнє враження у глядачів і стати каталізатором для розмірковування про важливість миру та

гідності. Вона розкриває проблеми війни з особистого, емоційного ракурсу, що робить її надзвичайно потужною та важливою.

5. Вплив на свідомість аудиторії: вистава ставить перед глядачами важливі питання про війну, її наслідки та людей, які страждають від неї. Емоційна сила персонажу допомагає змінити свідомість аудиторії та викликає прагнення діяти для досягнення миру та справедливості.

6. Солідарність і згуртованість: головна героїня вистави втілює ідею того, що війна може об'єднувати громади і родини у боротьбі за свої права і гідність.

7. Заклик до дії: емоційна сила вистави викликає бажання діяти і допомагати жертвам війни. Глядачі залишають виставу з бажанням внести свій внесок у розв'язання конфлікту та підтримку тих, хто страждає.

Усі ці аспекти впливають на виставу «Кицька на спогад про темінь. Прощальний монолог Донбасу» і роблять її потужним інструментом для відображення рефлексій жіночого досвіду війни з її глибокими соціальними та емоційними наслідками. Вона стає каталізатором спільного зусилля для побудови миру, зміни суспільної свідомості та підтримки тих, хто страждає через війну. Ця вистава вражає своєю глибокою інтелектуальною та емоційною силою. Головний персонаж, жінка, стає голосом тисяч жінок і сімей, які переживають війну на Донбасі. Вистава дає можливість глядачам зануритися в життя і переживання жінки під час військового конфлікту та розкрити глибокі соціальні і емоційні аспекти війни.

Образ героїні виступає символом стійкості та сили перед випробуваннями, а також як голос жертв війни. Її історія вражає і викликає співчуття, нагадуючи нам про трагедії, які несе з собою війна. Вистава стає платформою для усвідомлення трагічних наслідків війни для звичайних людей і нагадує про важливість миру та гідності.

Емоційна сила твору полягає у його здатності передати глибокі емоції та викликати співчуття у глядачів. Він ставить перед аудиторією питання складності

почуттів героїні — від туги та печалі до боротьби та надії. Вистава також активно впливає на свідомість аудиторії, заохочуючи її діяти для досягнення миру та справедливості. Ця п'єса має соціальний вплив, піднімаючи проблеми війни та її наслідків на вищий рівень свідомості громадян і політиків. Вона заохочує глядачів долати байдужість і долучатися до спільного зусилля у боротьбі за мир та гідність.

Загалом, монодрама «Кицька на спогад про темінь. Прощальний монолог Донбасу» Неди Неждани стала важливим твором для сучасного українського театру та драматургії. Її роль, разом з емоційною силою, роблять виставу потужним інструментом для підняття соціальних питань, викликання емпатії та підтримки жертв війни, а також нагадують нам про важливість миру та гідності в нашому світі.

Висновки до Розділу 3

Проаналізувавши творчість Неди Неждани в контексті сучасної української драматургії, виявлено оригінальність жанрових рішень, психологічна переконливість персонажів, а також здатність автора відображати складні соціальні та внутрішні конфлікти. Її п'єси, які стають об'єктом режисерської уваги та наукового аналізу, відзначаються інноваційним підходом та злободенністю тем.

Аналіз п'єси «Кицька на спогад про темінь. Прощальний монолог Донбасу» виявляє її значимість у сучасному театральному процесі, зокрема через глибокий психологічний портрет головної героїні, що відображає важкі випробування жінки під час війни. Робота Неди Неждани стає важливим джерелом для аналізу ролі жінки в сучасному театрі, підкреслюючи її внесок у розвиток української монодрами та моновистави.

ВИСНОВКИ

Спираючись на літературознавчі та театрознавчі дослідження можна зробити висновок, що монодрама є явищем, що відноситься як до сценічної, так і до літературної творчості. Монодраму можна розглядати і як різновид психодрами, тобто як психотерапевтичний метод, що набуває особливої актуальності в контексті травматичних подій, які зараз переживає українське суспільство. Монодрама може слугувати також і драматургічною основою для моновистави. Основним прийомом, на якому побудовані більшість монодрам є

використання монологу-сповіді, що стає універсальним інструментом для розкриття широкого спектра глобальних тем через оптику особистого досвіду.

Визначимо, що термінологічно моновистава як форма театрального виступу з одним виконавцем є вузьчим поняттям, аніж монодрама. Цей жанр сформувався в добу Античності, і проходив еволюцію в різні періоди. В сучасному театрі моновистава може мати широкий стилістичний та тематичний діапазон, виконавці використовують засоби пластичного, музичного театру, естради чи театру ляльок. Зазвичай до цього жанру звертаються актори, які мають значний професійний досвід, а тому наважуються на опанування монодрами.

Варто відзначити, що жанр моновистави вважається одним із найбільш складних для реалізації, адже актор змушений покладатися виключно на власні навички, досвід і талант. Виконання моновистави вимагає від актора або актриси не лише максимального розкриття свого потенціалу, але й високої концентрації, зібраності, мобілізації всіх своїх психофізичних ресурсів, а також уміння підтримувати діалог з аудиторією.

В українській сценічній практиці моновистава досить широко розповсюджена та має свої особливості. Одним із значних чинників розвитку моновистави в українському театрі можна вважати створення в багатьох театрах альтернативних основній сцені камерних просторів, малих сцен. Найчастіше, такі майданчики використовувалися для вистав експериментального характеру, робіт молодих митців, що не розраховані на широку аудиторію, або ж у разі необхідності камерного простору для створення своєї атмосфери під час дії.

Значну роль у розвитку в українському театрі моновистави відіграв фестиваль «Марія», проведення якого ініціювала у 2004 році Л. Кадирова на честь 150-річного ювілею видатної української актриси Марії Заньковецької. Його важливість для розвитку культури моновистави важко переоцінити. Також ми визначаємо непересічне значення для розвитку цього явища діяльності

Дніпропетровського академічного міського українського театру одного актора «Крик».

Особливий вплив на розвиток жанру моновистави в Україні спричинили соціально-політичні потрясіння в Україні з 2014 року. А після початку повномасштабного вторгнення рефлексії на воєнні теми набувають ще більшої актуальності як в драматургії, так і в сценічній практиці. Окреме місце серед таких творів посідають монодрами. Ми дослідили найбільш резонансні сценічні спроби осмислення цієї теми, спираючись на вистави створені в Україні та окремі приклади робіт українських митців за кордоном.

Особливої уваги в цьому контексті заслуговують п'єси Неди Неждани, однієї з найвідоміших представниць української сучасної драматургії. Її творчості притаманні злободенність тем та проблем, психологічно переконливі характери персонажів, оригінальні жанрові різновиди п'єс, сміливі мистецькі експерименти. Вона послідовно звертається до жанру монодрами, і її твори мають сценічні втілення.

У моноп'єсі «Кицька на спогад про темінь», яка має підзаголовок «Прощальний монолог Донбасу», Неди Неждана порушує тему жіночої долі на тлі трагедії війни. Сповідь головної героїні у творі виступає як індикатор, що відображає події в Україні, починаючи з кінця 2013 року і донині, водночас демонструючи її внутрішню силу та самовпевненість. Неда Неждана майстерно зобразила психологічний портрет звичайної жінки, яка пережила численні випробування, але зберегла моральну стійкість. Використання прийому сповіді дозволяє глибше проникнути у мотиви, переживання та надії героїні.

Цей твір має значний потенціал для акторських та режисерських інтерпретацій. Ми частково реконструювали втілення цієї п'єси у 2017 році в київському театрі Володимира Завальнюка «Перетворення», де головну роль виконала актриса Анна Яремчук та постановку того ж року у Херсонському обласному музично-драматичному театрі ім. М. Куліша, де зіграла Світлана

Журавльова, у 2022 році вистава була поновлена з іншою виконавицею Ольга Бойцова.

Спираючись на досвід сценічних втілень твору нам вдалося детально проаналізувати образ жінки у п'єсі «Кицька на спогад про темінь», виявити основні аспекти, на які важливо звернути увагу при роботі над твором, визначити символіку, яка підсилює основні ідеї твору, проаналізувати характер героїні, розкрити через образ героїні взаємозв'язок зовнішнього та внутрішнього конфлікту у п'єсі.

Монодрама «Кицька на спогад про темінь. Прощальний монолог Донбасу» Неди Неждани є важливим твором для сучасної української драматургії та театру. Вона має неабияку художню значимість та емоційну силу, що робить цей твір потужним інструментом для акторів та режисерів для порушення соціальних питань, викликання емпатії та підтримки жертвам війни, а також нагадують нам про важливість миру та гідності в нашому світі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Базів Л. Тривога. Бомбосховище. Аншлаг. Театральні підсумки року. Укрінформ. 25.12.2022. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3637808-trivoga-bomboshovise-anslag-teatralni-pidsumki-roku.html> (дата звернення: 17.05.2023).
2. Бойко О. Драматургія Неди Нежданої в контексті української та польської літератури. Кваліфікаційна робота ... «магістр». Херсон, 2020. 64 с.
3. Бондарева О. Сучасна українська монодрама: становлення нового жанрового канону. *Вісник Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника. Серія Філологія (літературознавство)*. Івано-Франківськ, 2006-2007. Вип. XIII-XIV. С. 42-47.
4. Бортнік Ж. Монодрама як жанр: теоретико-історичний аспект (стаття перша). *Науковий вісник ВНУ ім. імені Лесі Українки : Філологічні науки. Літературознавство*. Луцьк, 2012. № 13 (228). С. 11-16.
5. Бортнік Ж. Монодрама як об'єкт теоретичної та критичної рефлексії: історія досліджень. *Питання літературознавства*. Чернівці, 2015. № 91. С.123-136.
6. Бортнік Ж. Особливості хронотопу сучасної монодрами. *Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки. Філологія. Літературознавство*. Луцьк, 2012. № 12. С. 7-12.
7. Бортнік Ж. Поетика сповіді в сучасній монодрам. *Наукові праці Чорноморського державного університету ім. П. Могили. Серія Філологія. Літературознавство*. Миколаїв, 2013. Вип. 222. С. 16-19.
8. Васильєв Є. Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації. Луцьк, 2017. 532 с.
9. Ваш «Крик». До 15-річчя Дніпропетровського українського театру одного актора «Крик». Дніпропетровськ, 2005. 120 с.

- 10.Веселовська Г.І. Більше ніж театр. Національний академічний драматичний театр ім. Івана Франка 2001-2012. К. : ВД «Антиквар», 2019. 328 с.
- 11.Веселовська Г.І. Сучасне театральне мистецтво : навчальний посібник. К.: НАКККиМ, 2014. 143 с.
- 12.Веселовська Н., Литвин Н. Мовностилістичні особливості монодрами «Otvetka@ua» Неди Нежданої. *Лінгвостилістичні студії*. Луцьк, 2021. Вип. 14. С. 26-33.
- 13.Вірченко Т. Сучасна українська драматургія. Галерея портретів. Кривий Ріг, 2018. 180 с.
- 14.Галацька В., Мироненко М. «Крик» Михайла Мельника. *Театрознавчий журнал «Просценіум»*. 2005. № 11-12. С. 49-50.
- 15.Гарбузюк М. Монотеатр: світо- і самопізнання. Нотатки з XIII Міжнародного фестивалю «Марія». *Театрознавчий журнал «Просценіум»*. 2017. № 47-49. С. 41-46.
- 16.Гончаренко Л. Фестиваль «Марія» продовжує культурний полілог. *Голос України*. 2017. 6 жовтня.
- 17.Гронська Г. «Крик». Театр одного актора. *Театри Дніпропетровщини: Енциклопедія*. Дніпропетровськ : Дніпрокнига, 2003. С. 335–351.
- 18.Кадирова Л. Міжнародний театральний фестиваль жіночих монодрам «Марія». *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2013. Вип. 12. С. 84-94.
- 19.Карпаш О. Театральні фестивалі в культурно-мистецькому житті України кінця XX – початку XXI ст.: історія, типологія, тенденції розвитку: автореф. дис. ... кандидата мистецтвознавства. Івано-Франківськ, 2019. 17 с.
- 20.Клековкін О. Античний театр. Київ: Артек, 2004. 208 с.

21. Клековкін О. Історіографія театру: Напрями. Школи. Методи. Постаті: Навчальний посібник. Київ : АртЕк, 2017. 336 с.
22. Ковальчук Н. «Вона війна»: в Луцьку показали виставу про жіночий біль під час війни. *Район. Культура*. 25 серпня 2022. URL: <https://kultura.rayon.in.ua/news/537893-vona-viyna-v-lutsku-pokazali-vistavu-pro-zhinochiy-bil-pid-chas-viyni> (дата звернення: 17.05.2023).
23. Колесникова А. Риси поетики драми Неди Нежданої «Коли повертається дощ». Збірник статей за матеріалами І Всеукраїнської (НЕ)класичної студентської наукової інтернет-конференції «Мовно-літературний коворкінг» (22 листопада 2022 року). Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2022. С. 166-170.
24. Кузубов Д. «ВОНА ВІЙНА». У Харкові (і не тільки) покажуть постдокументальну виставу від театрів «Публіцист» та «Варта». Люк. 25.08.2022. URL: <https://lyuk.media/city/shewar/> (дата звернення: 17.05.2023).
25. Липківська А.К. Драматичний театр України новітньої доби (кінець ХХ – початок ХХІ ст.) Довідково-аналітичні матеріали до колективних монографій «Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ ст.» та «Театральне мистецтво України ХХ століття: антологія вистав». Наукове видання. Київ, 2011. 48 с.
26. Липківська А. Світ у дзеркалі драми. Київ : Кий, 2007. 356 с.
27. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ: Академія, 2007. 751 с.
28. Максименко С. «Марія-ХV»: як у краплі води». *Театрознавчий журнал «Просценіум»*. 2019. № 1–2 (53–54). С. 25-29.
29. Мірошніченко Н. Міфопоетика української соціальної сучасної драми. Синопис: текст, контекст, медіа. 2016. № 3 (15). URL:

- <https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/215/210> (дата звернення: 13.05.2023).
30. Нариси з історії театрального мистецтва України XX століття. Київ : Інтертехнологія, 2006. 1054 с.
31. Наумова О. «Кицька на спогад про темінь»: історія донецької переселенки з присмаком херсонського борщу. Перша шпальта. 28.09.2022. URL: <https://pershaspalta.com.ua/?p=5095> (дата звернення: 17.05.2023).
32. Неждана Н. Кицька на спогад про темінь. URL: <https://www.dramaworld.pp.ua/kicka-na-spogad-pro-temin> (дата звернення: 17.05.2023).
33. Неждана Н. Розвиток сучасної драматургії як запорука актуальності та оригінальної моделі театру. *Курбасівські читання: Наук. Вісник*. Київ, 2017. №12. С. 155-158.
34. Паві П. Словник театру. Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка. 2006. 640 с.
35. Поліщук Т. Під саявом «Марії». *Газета «День»*. 2017. 28 вересня. №173-174.
36. Рацибарька Ю. «Незламний». Історія бійця-«кіборга», розказана зі сцени актором-побратимом. *Радіо Свобода*. 05 грудня 2021. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/istoriya-biytsya-kiborh/31593979.html> (дата звернення: 17.05.2023).
37. Савват'єв Є. Жанри різні, але спільна тема: людина на нелюдській війні — режисер про моновиставу «Земля Укрів». *Громадське радіо*. 5 липня 2022. Радіопередача. URL: <https://hromadske.radio/podcasts/viyna-informatsiynyy-marafon/1055730> (дата звернення: 17.05.2023).
38. Скибицька Ю. Драматичний доробок Неди Нежданої у контексті метамодернізму. Синопис: текст, контекст, медіа. 2017. № 2. URL:

- <https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/259/244> (дата звернення: 15.05.2023).
39. Скибицька Ю. Неждана Неда. Енциклопедія Сучасної України. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2021. URL: <https://esu.com.ua/article-72903> (дата звернення: 17.05.2023).
40. Скибицька Ю. Трансформація постмодерної поезики в драматургічній творчості Неди Нежданої. *Літературознавчі студії*. 2015. Вип. 1 (2). С. 196-207.
41. Словник театрознавчих термінів і понять / укладачі Савченко І., Ліпницька І. Київ, 2021. 144 с.
42. Толошняк Н. Монодрама. *Енциклопедія Сучасної України*. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=69179 (дата звернення 15.05.2023).
43. Український театр ХХ століття / Редкол.: Н. Корнієнко та ін. Київ : ЛДЛ, 2003. 512 с.
44. Хороб С. Українська драматургія: крізь виміри часу. Зб. статей. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1999. 200 с.
45. Шаповал М. Іншість Неди Нежданої: автор-персонаж і читач-персонаж як внутрішньотекстові проєкції суб'єкта мовлення драматичного твору. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*. Вінниця, 2010. № 15. С. 19-27.
46. Шаповал М. Монодраматичність і монодраматичний суб'єкт художнього твору. *Вісн. Київ. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка. Сер. : Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*. 2009. № 20. С. 26–29.
47. Шлемко О. Міжнародний фестиваль жіночих монодрам «Марія» як діалог культур. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*. 2021. Том 4. № 1. С. 65-79.
48. Щокань Г., Голіздра І. Український театр за кордоном: вистави і проєкти, які створюють враження про Україну. *Українська правда*. 2 січня 2023.

- URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2023/01/2/252122/> (дата звернення: 17.05.2023).
49. Ястреб Н. Ландшафт пам'яті у монодрамах Неди Нежданої «Мільйон парашутиків» і Ярослава Стельмаха «Синій автомобіль». *Наукові праці [Чорноморського національного університету ім. П. Могили]. Серія Філологія. Літературознавство*. 2019. Том 325. Вип. 313. С. 132-135.
50. Ястреб Н. Моноп'єса Неди Нежданої «Кицька на спогад про темінь»: національна ідентифікація та самоідентифікація. *2nd International Congress on "People, Power and Politics"*. September 26- 28, 2019. Kyiv, Ukraine. P. 87-90. URL: http://www.ic3p.org/wpcontent/uploads/2019/10/IC3P-2019-Abstract-Book_28102019.pdf (дата звернення: 17.05.2023).
51. Ястреб Н. Самоідентифікація особистості людини у творчості Емми Андієвської та Неди Нежданої. *Література української діаспори у світовому історико-культурному контексті: збірник матеріалів VIII Всеукраїнської студентської науково-практичної інтернетконференції*. Херсон: ХДУ, 2019. С. 137-144.
52. Ястреб Н., Демченко А. Свобода вибору і відповідальність у драмі Неди Нежданої «Заблукані втікачі»: постчорнобильська версія. *Proceedings of the IV International scientific and practical conference "Scientific research priorities: theoretical and practical value"*, 26th-30th of November 2019. Wyższa Szkoła Biznesu – National-Louis University, Nowy Sącz, Poland. 2019. P. 97-99.
53. Aron P. Le monodrame: brève histoire d'un genre méconnu. *Fabula / Les colloques, Écrivains en performances*. 2019. URL: <http://www.fabula.org/colloques/document6373.php>

- 54.Cairnay J. A history of solo theatre: abstract of the dissertation ... Master of Literature. The University of Glasgow Department of Theatre, Film and Television Studies, 1988. 16 p.
- 55.Golub S. Le monodrame, structure de base pour l'etude de nicolas evreinov. *Revue des études slaves*. 1981. Vol. 53, № 1. Pp. 15-26.
- 56.Haricleea N. Monodrama: Dialogul. Monologul. Monologul interior [course of lectures]. URL: https://www.scribd.com/doc/236474434/Curs-20-Teoria-Dramei-Monodrama?language_settings_changed=English
- 57.Jakabhazi R. Das postmoderne Monodrama im multikulturellen Raum Siebenbürgens. Deutsch im interkulturellen Begegnungsraum Ostmitteleuropa. *Cross-Cultural Communication*. Vol. 19. Frankfurt: Peter Lang , 2010, Pp. 241-252.

ДОДАТКИ

Додаток А.



Фото 1. Афіша моновистави «Незламний» (2021 рік) театру «Арт-фронт» в режисурі Вікторії Чернової.

Фото з сайту:

<https://www.facebook.com/theater.artfront/photos/a.107443747922209/266424048690844/?type=3>



Фото 2. Афіша моновистави «Кицька на спогад про темінь» (2017 рік)
Херсонського обласного музично-драматичного театру ім. М. Куліша в
режисурі Сергія Павлюка (акторка С. Журавльова).

Фото з сайту: <https://theatre.com.ua/kicka-na-spogad-pro-temin>



Фото 3. Моновистава «Кицька на спогад про темінь» (2017 рік) Херсонського обласного музично-драматичного театру ім. М. Куліша в режисурі Сергія Павлюка (акторка – С. Журавльова).

Фото з сайту: <https://theatre.com.ua/kicka-na-spogad-pro-temin>



Фото 4. Моновистава «Кицька на спогад про темінь» (2017 рік) Херсонського обласного музично-драматичного театру ім. М. Куліша в режисурі Сергія Павлюка (акторка – С. Журавльова).

Фото з сайту: <https://theatre.com.ua/kicka-na-spogad-pro-temin>

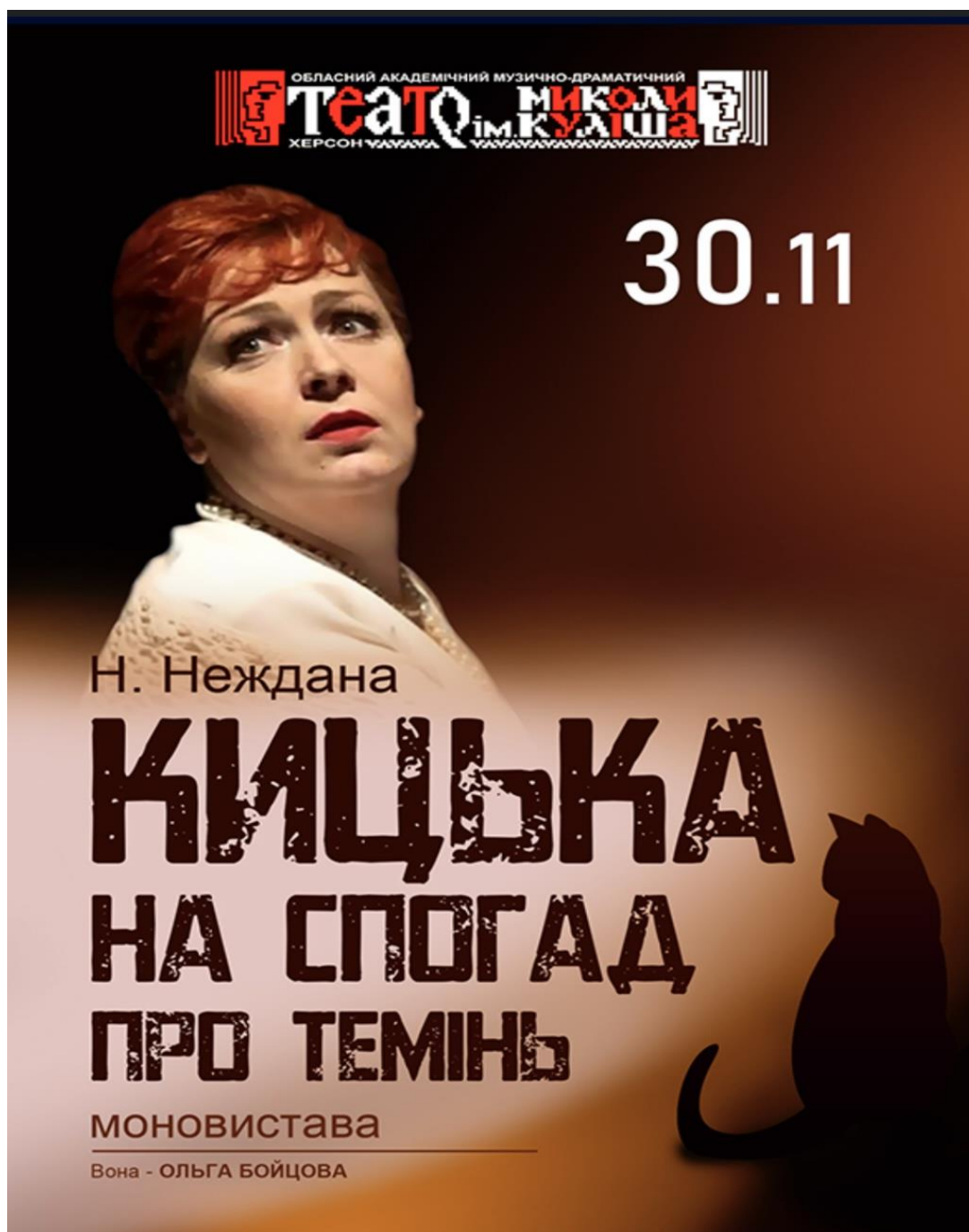


Фото 5. Афіша моновистави «Кицька на спогад про темінь» (2022 рік)
Херсонського обласного музично-драматичного театру ім. М. Куліша в
режисурі Сергія Павлюка.

Фото з сайту: <https://kherson.ticketsbox.com/event/kitska-na-spogad-pro-temin.html>

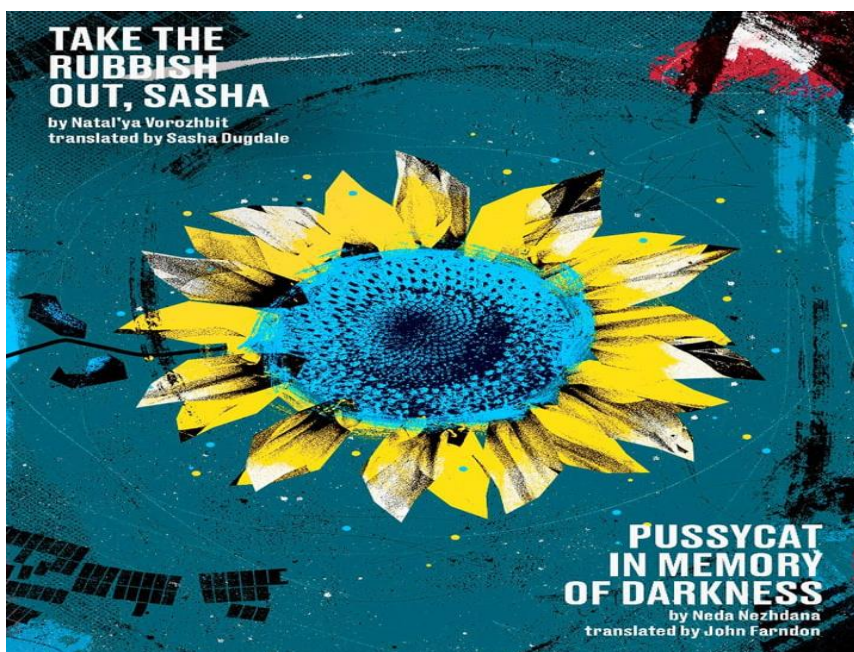


Фото 6. Афіша моновистави «Кицька на спогад про темінь» (2022 рік) в режисурі Полі Крід при лондонському Фінбороу театрі (Finborough Theatre).
 Фото з сайту: <https://www.kurbas.org.ua/news/kycka-na-spohad/kycka-na-spohad-pro-temin-nominovanya-na-premiyu-u-londoni.html>



Фото 7. Моновистава «Кицька на спогад про темінь» (2022 рік) в режисурі Полі Крід при лондонському Фінбороу театрі (Finborough Theatre) (акторка К. Мілвард).
 Фото з сайту: <https://www.kurbas.org.ua/news/kycka-na-spohad/kycka-na-spohad-pro-temin-nominovanya-na-premiyu-u-londoni.html>



Фото 8. Моновистава «Земля Укрів» (2022 рік) в режисурі Юрія Радіонова (акторка Ш. Шонія-Радіонова).

Фото з сайту: <https://life.pravda.com.ua/culture/2023/01/2/252122/>



Фото 9. Афіша моновистави «ВОНА ВІЙНА» (2022 рік) в режисурі Костянтина Васюкова.

Фото з сайту: <https://postimpreza.org/announcements/vona-viina>



Фото 10. Моновистава «ВОНА ВІЙНА» (2022 рік) в режисурі Костянтина Васюкова. (акторка С. Мельник)

Фото з сайту: <https://lviv.vgorode.ua/event/teatry/a1212410-vona-vijna-post-dokumentalna-vistava-za-zhinochimi-holosami>

АПРОБАЦІЯ РЕЗУЛЬТАТІВ ДОСЛІДЖЕННЯ

MINISTRY OF CULTURE AND INFORMATION POLICY OF UKRAINE
 MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
 KHARKIV I.P. KOTLYAREVSKY NATIONAL UNIVERSITY OF ARTS
 SUPERIOR CONSERVATORY OF MUSIC JOAQUIN RODRIGO DE VALENCIA
 STANISLAW MONIUSZKO ACADEMY OF MUSIC IN GDAŃSK
 THE VANO SARAJISHVILI TBILISI STATE CONSERVATOIRE
 COUNCIL OF YOUNG SCIENTISTS
 OF KHARKIV I.P. KOTLYAREVSKY NATIONAL UNIVERSITY OF ARTS
 COUNCIL OF YOUNG SCIENTISTS AT THE KHARKIV REGIONAL MILITARY ADMINISTRATION
 STATE SCIENTIFIC INSTITUTION "INSTITUTE OF EDUCATION CONTENT MODERNIZATION"



CERTIFICATE OF PARTICIPATION

No. 783

is awarded to

DARIA TAMOZHANSKA

graduate student of Theatre Faculty at the
 Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts; scientific adviser
 – Olga Kalenichenko, Habilitated Doctor of Philological Sciences,
 Professor (Kharkiv, Ukraine)

for being an active participant in

IV International Scientific Conference

«ART AND SCIENCE IN THE MODERN GLOBALIZED SPACE»

(to the Day of Science in Ukraine)

May 20-21, 2023
 KHARKIV

Iryna Sukhlenko
 First Vice-rector of
 Kharkiv I.P. Kotlyarevsky
 National University of Arts
 Ph. D. in Art Studies,
 Professor

Marianna Chernyavska
 Vice-rector for research of
 Kharkiv I.P. Kotlyarevsky
 National University of Arts
 Ph. D. in Art Studies,
 Professor

Oleh Kopeliuk
 Chairman of the Council of
 Young Scientists of
 Kharkiv I.P. Kotlyarevsky
 National University of Arts
 Ph. D. in Art Studies,
 associate Professor

Міжнародний електронний
науково-практичний журнал "WayScience"



Дата проведення:
19-20 жовтня 2023 року

СЕРТИФІКАТ

учасника конференції

XV Міжнародна науково-практична інтернет-конференція
«MODERN MOVEMENT OF SCIENCE»

учасник

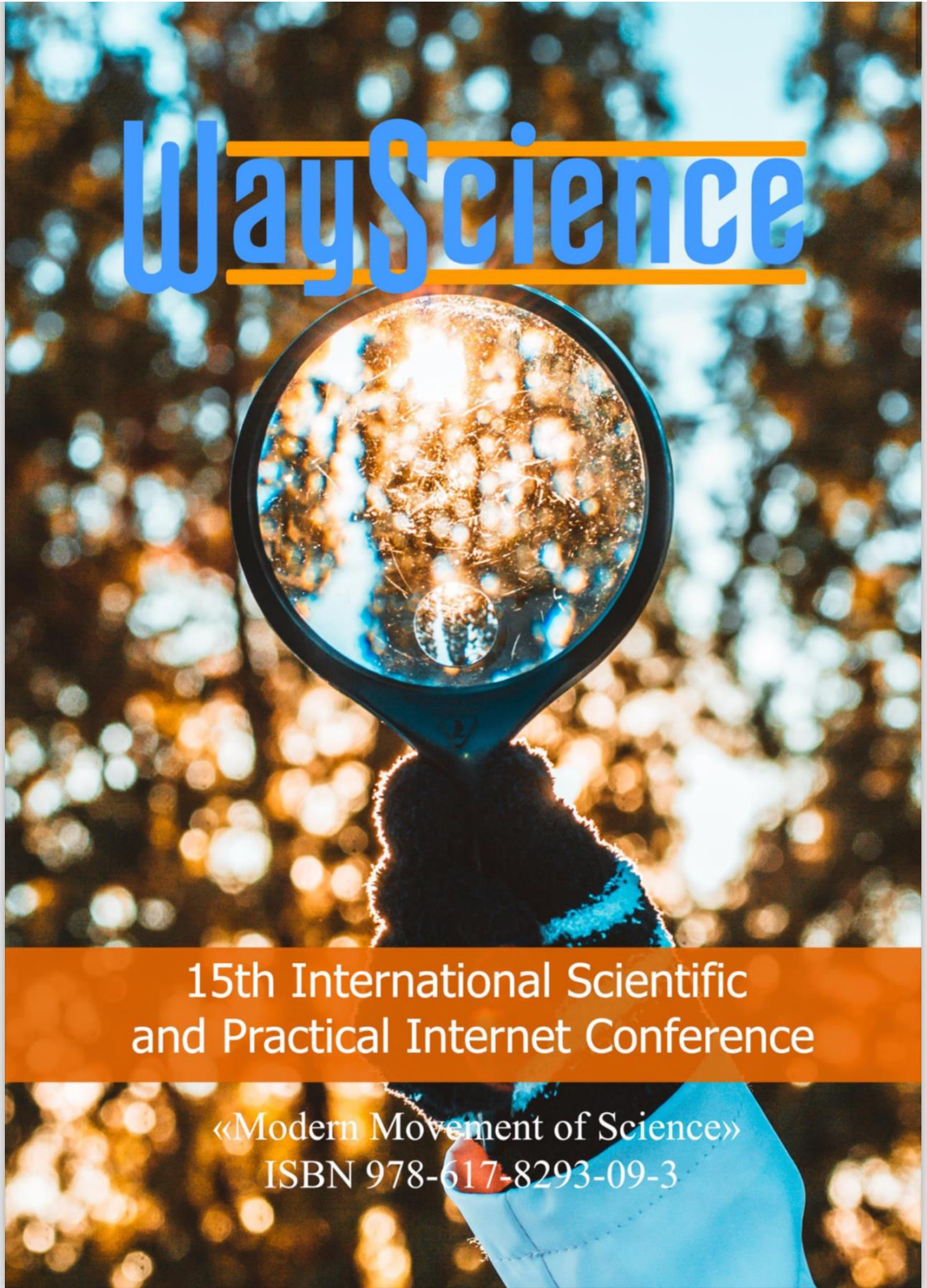
Таможанська Дар'я Олексіївна

Тема: «ІНТЕРПРЕТАЦІЯ РОЛІ ЖІНКИ В П'ЄСІ НЕДИ НЕЖДАНІ «КИЦЬКА НА
СПОГАД ПРО ТЕМІНЬ. ПРОЩАЛЬНИЙ МОНОЛОГ ДОНБАСУ»»

Редакція журналу

м. Дніпро (Україна) – 2023 р.

Сімонов М.О. ЗБЕРІГАННЯ ВИТВОРІВ МИСТЕЦТВА В РОЗПОДІЛЕНИХ МЕРЕЖАХ	624
Скидан М.С. АГРОХІМІЧНІ ЗАХОДИ ЗМЕНШЕННЯ НАДХОДЖЕННЯ РАДІОНУКЛІДІВ В РОСЛИНИ	492
Скрипник Н.В. ЗАХІДНИЙ КУКУРУДЗЯНИЙ ЖУК <i>DIABROTICA VIRGIFERA VIRGIFERA</i> LE CONTE	494
Слинько Д.В. ІНТЕРПРЕТАЦІЙНИЙ ПРОЦЕС ЯК РІЗНОВИД НЕЮРИСДИКЦІЙОГО ЮРИДИЧНОГО ПРОЦЕСУ	496
Сметана Я.І., Скорик Г.І. ЕФЕКТИВНІСТЬ ІНСТРУМЕНТІВ ЗАПОБІГАННЯ КОРУПЦІЇ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ	498
Смолінська О.Є. АКРЕДИТАЦІЙНИЙ ПРОЦЕС ЯК ЧИННИК ПІДВИЩЕННЯ ЯКОСТІ ВИЩОЇ ОСВІТИ	500
Соловей Д.В. СОЦІАЛЬНА ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ ЯК ЕФЕКТИВНИЙ АНТИКРИЗОВИЙ ІНСТРУМЕНТ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ СТАЛОГО РОЗВИТКУ НА АТ «УКРЗАЛІЗНИЦЯ»	503
Співачук В.О., Бривінська О.Л., Левчук Н.О. ФОРМУВАННЯ ЕТАЛОННОЇ МОДЕЛІ КОМПЕТЕНТНОГО ВЧИТЕЛЯ	505
Стещенко О.Д., Тіщенко Г.С. ПЕРЕВАГИ ТА НЕДОЛІКИ КОШТОРИСНОГО ФІНАНСУВАННЯ В УКРАЇНІ	508
Струк В.М. ІНВЕСТИЦІЇ ТА ІНВЕСТИЦІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ ПІДПРИЄМСТВА: ПОНЯТІЙНИЙ АПАРАТ	511
Сук П. ВИЗНАЧЕННЯ АМОРТИЗАЦІЇ НЕОБОРОТНИХ АКТИВІВ ЗА МЕТОДОМ НА ОСНОВІ ПОДАТКУ НА ПРИБУТОК, ПОВ'ЯЗАНОГО З ІНШИМ СУКУПНИМ ДОХОДОМ	513
Таможанська Д.О. ІНТЕРПРЕТАЦІЯ РОЛІ ЖІНКИ В П'ЄСІ НЕДИ НЕЖДАНІ «КИЦЬКА НА СПОГАД ПРО ТЕМІНЬ. ПРОЩАЛЬНИЙ МОНОЛОГ ДОНБАСУ»	516
Татарнікова Т. ПЕРЕВАГИ АКРЕДИТАЦІЇ ОРГАНІВ З ОЦІНКИ ВІДПОВІДНОСТІ	519
Тендітна П.М., Тендітна Н.М. ФІЗИЧНЕ ЗНУЩАННЯ – ЯК РЕАКЦІЯ НА «ІНАКШІСТЬ» У РОМАНІ М. КІДРУКА «НЕ ОЗИРАЙСЯ І МОВЧИ»	520
Тимкович О.І., Галицький Д.В. ХАРАКТЕРНІ ОЗНАКИ ТА ОСОБЛИВОСТІ КОРПОРАТИВНОЇ КУЛЬТУРИ, ЯК СИСТЕМИ КОЛЕКТИВНИХ ЦІННОСТЕЙ	523
Титаренко Р.Ю., Хміль Р.Є. АНАЛІЗ ВПЛИВУ НАЙПОШИРЕНІШИХ ДЕФЕКТІВ ТА ПОШКОДЖЕНЬ НА ДОВГОВІЧНІСТЬ ЗАЛІЗОБЕТОННИХ ЕЛЕМЕНТІВ: ОГЛЯД	526
Ткаченко Т.П. ЕКОНОМІЧНА БЕЗПЕКА ПРОМИСЛОВИХ ПІДПРИЄМСТВ В КОНКУРЕНТНИХ УМОВАХ	528
Ткаченко Т.П., Куш А.В. БІОЕНЕРГЕТИКА В УКРАЇНІ: ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ТА СТРАТЕГІЧНІ ВИКЛИКИ	531
Трут Б.Г. ОЦІНКА ЕФЕКТИВНОСТІ МЕНЕДЖМЕНТУ ПІДПРИЄМСТВА	532
Тузін Л.М., Грицик А.Р. ПОШИРЕННЯ ТА ПРИРОДООХОРОННИЙ СТАТУС РОСЛИН РОДУ <i>ANEMONE</i> L. НА ТЕРИТОРІЇ УКРАЇНИ	535
Умеренко В.Л. ДИНАМІКА ФУНКЦІОНАЛЬНОГО СТАНУ СТУДЕНТІВ УДУНТ У ПРОЦЕСІ ЗАНЯТЬ ПАУЕРЛІФТИНГОМ	538
Упатова І.П., Дехтярьова О.О. МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ВПРОВАДЖЕННЯ ДИДАКТИЧНИХ КОМПЛЕКСІВ ЯК ЗАСІБ ПІДГОТОВКИ БАКАЛАВРІВ З БІОЛОГІЇ	540
Фаньо Ю.О. СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК ЖІНОЧОГО ФУТБОЛУ В УКРАЇНІ	542
	545

The background of the entire cover is a photograph of a hand holding a magnifying glass. The hand is wearing a blue and white striped glove. The magnifying glass is held over a background of out-of-focus trees with green and yellow leaves, creating a bokeh effect. The title 'WayScience' is written in a large, blue, sans-serif font, with a thick orange horizontal line passing through the middle of the letters.

WayScience

15th International Scientific
and Practical Internet Conference

«Modern Movement of Science»
ISBN 978-617-8293-09-3

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА
ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ І.П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО

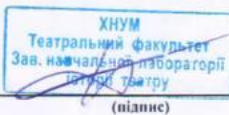
3 АД-2024 № 12. ОЛ 2024

Театральний факультет,
Навчальна лабораторія історії театру,
вул. Чернишевська № 79,
тел.: 700- 36- 40

ДОВІДКА
про результати комп'ютерної перевірки
на наявність плагіату кваліфікаційної дипломної роботи

Автор роботи	Дар'я ТАМОЖАНСЬКА
Назва роботи	ІНТЕРПРЕТАЦІЯ РОЛІ ЖІНКИ У МОНОВИСТАВІ НЕДИ НЕЖДАНІ «КИЦЬКА НА СПОГАД ПРО ТЕМІНЬ. ПРОЩАЛЬНИЙ МОНОЛОГ ДОНЬАСУ»
Спеціальність	026 «Сценічне мистецтво»
Спеціалізація	Акторське мистецтво драматичного театру і кіно
Курс, освітній ступень	II курс, магістр
Факультет	Театральний факультет
Кафедра	Майстерності актора та режисури драматичного театру
Науковий керівник	Доктор філософії Алевтина СТЬОПІНА
Дата додачі до бази даних	23.12.2023
Рік написання роботи	2022-2023 рр.
Результати перевірки	
Роботу перевірено в програмі	Unicheck
Показник унікальності тексту	18,6 %

Старший лаборант навчальної
лабораторії історії театру



Грево Марія
(власне ім'я, прізвище)