

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ
УКРАЇНИ ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО

Кафедра майстерності актора та режисури драматичного театру

**ОСОБЛИВОСТІ АКТОРСЬКОГО ВИКОНАННЯ В МОНОВИСТАВІ
ЗА П'ЄСОЮ НЕДИ НЕЖДАНОЇ «Otvetka@ua»**

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

Виконала:

здобувачка вищої освіти
За ОПП Акторське мистецтво
драматичного театру і кіно
Анастасія ЙОВАНОВСЬКА

Науковий керівник:

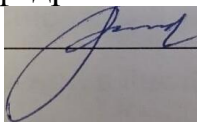
доктор філософії,
викладач кафедри майстерності актора
та режисури драматичного театру
Алевтина СТЬОПНА

Рецензент:

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри акторської майстерності,
заслужена артистка України
Надія СТАДНІЧЕНКО

Допущено до захисту:

В.о. завідувача кафедри



Лілія ПЕТРЕНКО

« 12 » грудня 2025 р.

Харків 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНО-МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	6
1.1 Огляд літератури з теми дослідження	6 1.2
Методологія та методи дослідження.....	10
РОЗДІЛ 2. СЦЕНІЧНЕ МИСТЕЦТВО ЯК КОМПОНЕНТ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕЇ.....	14
2.1 Мистецтво як складова збереження національної свідомості	14
2.2 Моновистава як чинник трансформації українського театру	30
РОЗДІЛ 3. СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ДРАМАТУРГІЯ: ТРАНСФОРМАЦІЇ В УМОВАХ СЬОГОДЕННЯ.....	42
3.1 Драматургія Неди Нежданої як сценічне осмислення війни.....	42 3.2
Особливості роботи актора в моновиставі Неди Нежданої «Otvetka@ua».....	54
ВИСНОВКИ	65
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	68
ДОДАТКИ	74

ВСТУП

Актуальність. Хоча моновистава не є новим жанром театрального мистецтва, однак він доволі став затребуваним в сучасній сценічній практиці не тільки українського театру, а й світового. В українській культурі моновистава має свої особливості, які відрізняють її від вистав такого формату на міжнародній сцені. В умовах сьогодення і політичних особливостей останніх років, моновистава на українській театральній сцені стала способом чесного та щирого висвітлення актуальних проблем, болючих історій, моновистава і театр в цілому став не тільки розвагою, а й можливістю прожити власне горе не наодинці. Саме тому вистави такого жанру користуються великим попитом серед глядачів. В Західній Європі і Америці це театральне явище являє собою частіше комедійні вистави, стендапи, з використанням біографічних і автобіографічних жанрів.

На сьогоднішній день жанр моновистава набула в Україні особливого резонансу, для глядачів і акторів - це спосіб передати та прожити особисті переживання, травми, втрати, а для драматургів і режисерів задокументувати війну та стійкість українців. За останнє десятиліття створилось безліч п'єс і постановок, де розкривається тема війни, повномасштабного вторгнення центром яких є людина з її емоціями, переживаннями, цінностями, переконаннями. Драматурги і режисери активно працюють задля збереження сучасної історії України.

Якщо розглядати жанр моновистава в рамках лише театрального світу, то це безумовно найкращий метод самовираження і самовдосконалення актора. Сучасний світ невпинно рухається вперед, конкуренція зростає в будь-яких сферах і дуже важливо вирізнитись між незлічимою кількістю професіоналів своєї справи. Моновистава — це гарна можливість для актора створити свій власний світ в рамках сюжету драматурга, показати весь свій професіоналізм маючи абсолютну свободу втілення сюжету. Актор ніби своїми руками створює для себе унікальну можливість продемонструвати глядачу власну неповторність.

Абсолютна незалежність дає можливість виконавцям втілити в життя всі свої творчі мрії та ефективно транслювати своє бачення тих чи інших тем. На сьогоднішній день існуючої кількості досліджень які б були присвячені вивченню моновиставі, недостатньо, а також майже не досліджена драматургія Неди Неждани на сучасній театральній сцені. В українському мистецтвознавстві присутні окремі дослідження, що присвячені моновиставі як театральному жанру, або окремим акторам, які системно використовують у своїй творчості моновиставу як форму передачі сюжету. Однак, на мою думку, дуже важливо досліджувати розвиток моновистави в контексті творів які висвітлюють події сьогодення в сучасному українському театрі, задля формування колективної пам'яті і історії культури України в майбутньому. Таким чином виявляючи вплив соціально важливих тем на сценічні засоби висвітлення ми підкреслюємо важливість цих тем для майбутнього покоління. В цьому полягає актуальність даного дослідження.

Об'єкт дослідження — сучасне українське сценічне мистецтво. **Предмет дослідження** — особливості акторської роботи в моновиставі за п'єсою Неди Нежданої «Otvetka@ua»

Мета дослідження — виявити особливості акторського існування в моновиставі за п'єсою Неди Нежданої «Otvetka@ua»

Досягнення даної мети передбачає вирішення таких **завдань**: - здійснити аналіз стану дослідження моновистави в сучасному науковому дискурсі;
- визначити методологію та найбільш предметні методи дослідження; - дослідити розвиток жанру моновистави на українській і міжнародній сценах;
- виявити вплив мистецтва зокрема театру та кінематографу на збереження національної ідеї;

- проаналізувати драматургію Неди Нежданої та її втілення на українських театральних сценах;
- визначити особливості акторського виконання в моновиставі за п'єсою Неди Нежданої «Otvetka@ua».

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, емпіричний методи для досягнення поставленої мети.

Наукова новизна полягає в тому, що вперше розглянуто:

- творчість Н. Нежданої в контексті сценічного осмислення війни в Україні; - виконано аналіз особливостей роботи актора над втіленням сценічного образу в сучасній українській моновиставі.

Практичне значення. Матеріали та висновки дослідження можуть бути використані для подальшого наукового дослідження сучасного українського театру і діяльності Н. Нежданої. Також узагальнення та висновки, що містяться в роботі, можуть бути корисними й для практичної діяльності фахівців театального 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 наукових конференціях:

- Науково — творча конференція: «Ювілейні магістерські читання» 2-7 грудня 2024

Структура роботи зумовлена логікою дослідження, містить: вступ, три розділи, висновки, список використаних джерел, додатки. Загальний обсяг роботи — 78 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНО-МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ

ДОСЛІДЖЕННЯ 1.1 Огляд літератури з теми дослідження

На сьогоднішній день українська культура переживає період інтенсивних трансформацій, зумовлених глибокими суспільними змінами та викликами, що постали перед Україною. Цей період позначений не лише переосмисленням історичного досвіду, а й пошуком нових художніх форм та засобів для відтворення складної реальності. Культурна складова, а зокрема драматурги активно реагують на події, що розгортаються, намагаючись не лише зафіксувати їх, а й проаналізувати їхній вплив на особистість та суспільство в цілому. В цьому контексті особливого значення набувають твори, які порушують теми втрат, пам'яті, ідентичності та пошуку сенсу у складних життєвих обставинах. Такий театральний жанр як моновистава, став важливим аспектом відтворення і прожиття реальності.

Для поглибленого аналізу жанру моновистави використовувався словник видатного французького теоретика Патріса Паві «Словник театру». Він став основою для вивчення ключових понять дослідження, характеристик розвитку моновистави і монодрами. [28]

Джерелами для вивчення в роботі над під розділом 2.1 «Мистецтво як складова збереження національної свідомості» були статті про вистави останніх років на сценах українських театрів, а також моновистави головною темою яких є повномасштабне вторгнення, крім того дослідження присвячені історії та розвитку українського кінематографу: «Основні тенденції розвитку українського кінематографу на зламі ХХ–ХХІ століть» Т. Анікіна [3], «Історія українського кінематографу» Л. Госейко [16]. Статті присвячені аналізу українського сучасного кінематографу: «Щедрик. Я роблю кіно для своєї доньки» [26], ««Довбуш» у Луцьку: відбувся допрем'єрний показ найдорожчої української стрічки» [17], «20 днів у Маріуполі: автор фільму Мстислав Чернов розповів про зйомки в облозі» [2]. Важливою складовою під розділу 2.1 є статті присвячені

виставам народженим у війну: «Тренди твіттера» — режисер Слава Юшков [11]; «Київська перепічка» — режисерка Ірма Вітовська [21]; «Молочайник» — драматургиня Оксана Гриценко [25]; «Скалічені і Сильні» — режисерка Світлана Ємець Запорізький дитячий театр «СВІЯ» [35].

Також мені стали у нагоді дослідження таких науковців: німецька дослідниця монодрами С. Деммер її праця: «*Untersuchungen Zu Form und Geschichte des Monodramas*» [43], Г. Гілберт та Ж. Ло і їх стаття «*Performing Hybridity in Post-colonial Monodrama*» [45], також науковиця А. Сміт дослідила різновиди монодрами [51] дослідили особливості автобіографічної драми. Натомість Н. Нолетт у «*Monodrame, récit de vie et théâtre post-identitaire de l'Ouest Canadien*» [48] дослідила поширення монодрами як театрального жанру у Канаді. Англійська енциклопедія «*Encyclopedia Britannica*» [44], на статтях якої базувалось моє дослідження розвитку жанру моновистави на міжнародній сцені.

Спираючись на наукові надбання вищезазначених дослідників можна дійти висновку, що моновистава і монодрама тісно пов'язані явища в театральному дискурсі.

Під час написання підрозділу 2.2 «Моновистава як чинник трансформації українського театру» я виявила, що серед досліджень українських науковців і літературознавців моновиставу, зокрема монодраму представляють здебільшого як феномен української драматургії, а не театрального мистецтва. Підґрунтям в дослідженні цього питання стали такі джерела як: О. Бондарева «Сучасна українська монодрама: становлення нового жанрового канону»[5], «Монодрама» з «Енциклопедія Сучасної України»[34], М. Шаповал «Монодраматичність і монодраматичний суб'єкт художнього твору» [38], Т. Вірченко «Сучасна українська драматургія. Галерея портретів»[12].

Дослідити жанри моновистави та монодрами в контексті різновиду театрального мистецтва мені допомогли такі театрознавчі праці: А. Липківської «Світ у дзеркалі драми» [23]. Досліджуючи розвиток моновистави в Україні,

сьогоднішній день це єдиний театр, весь репертуар якого складається виключно з моновистав. Для глибинного дослідження цього феномену використовувались такі джерела: М. Мироненко «Крик» Михайла Мельника»[13] та книга написана до ювілею Дніпропетровського українського театру одного актора «Крик» — «Ваш крик»[8].

Базисом для третього розділу під назвою: «Сучасна українська драматургія: трансформації в умовах сьогодення» стали статті і дослідження присвячені творчості авторки обраної мною п'єси «Otvetka@ua» — Неди Нежданої. Основою для пізнання драматургині як людини, були особисті інтерв'ю про життя, початок творчості, важливі віхи кар'єри.[27] Залучувались і додаткові матеріали для поглибленого вивчення творчих доробків Неди Нежданої, наукові праці Ю. Скибицької: «Трансформація постмодерної поезики в драматургічній творчості Неди Нежданої» [31]. Також цінними для мого дослідження стали праці таких науковців як: М. Шаповал «Іншість Неди Нежданої: автор-персонаж і читач-персонаж як внутрішньотекстові проєкції суб'єкта мовлення драматичного твору» [37]. Найвні статі присвячені моновиставі за п'єсою Неди Нежданої «Otvetka@ua», що є предметом дослідження такі як: Ганущак Ю., Циганюк М. «Театр, перш за все, — це люди та ідеї» [14], Неда Неждана: «Пишу про те, що болить і хвилює». Телеканал I-UA.tv [27] Важливим аспектом дослідження першої теми 3 розділу стали п'єси під назвою: «Самогубство самоти» [18] і «Закрите небо» [32] [33] тема яких співзвучна з темою п'єси «Otvetka@ua», що є предметом дослідження.

Не менш важливим доповненням даного підрозділу стали дослідження присвячені історії створення вистави «Otvetka@ua»: Веселовська Н., Литвин Н. «Мовностилістичні особливості монодрами «Otvetka@ua» Неди Нежданої» [10].

Для пізнання особистості Василя Сліпака — військовослужбовця якому була

8

присвячена п'єса «Otvetka@ua» були важливими статті де згадувалось життя і творчість митця: «1974 — народився соліст Паризької національної опери, доброволець «ДУК-ПС» Василь Сліпак» [1] — Український інститут

національної пам'яті, «Що треба знати про Героя України, оперного співака Василя Сліпака.»-Vogue UA [40].

Вагомою частиною дослідження є підрозділ 3.2 «Особливості роботи актора в моновиставі Неди Нежданой «Otvetka@ua». Особлива увага приділялась роботі з текстом п'єси та особистому досвіду опрацювання матеріалу. Основою для створення моновистави «Otvetka@ua» стали акторські школи: Сенфорда Мейснера [47], Девіда Мамета [42], Єжи Гротовського [46] [50], Метод Леся Курбаса [19].

1.2 Методологія та методи дослідження

Специфіка обраної мною теми дослідження зумовила використання поліметодологічного підходу. Поєднання мистецтвознавчого аналізу з методами соціології, історії та психології дозволило комплексно розглянути феномен жанру моновистави. Застосування системно-узагальнюючого методу уможливило виявлення спільних та відмінних рис у розвитку жанру на українській та міжнародній сцені.

Важливим інструментом дослідження, став метод історичних аналогій. Завдяки якому вдалося розробити типологію моновистав в Україні, систематизувати сюжетно-жанрові особливості та обґрунтувати вплив суспільно політичних чинників на популярність та розвиток монодрами. Емпіричну базу дослідження проаналізовано із залученням статистичних методів на прикладі творчості Неди Неждани та інших митців.

Під час роботи над Розділом 2 «Сценічне мистецтво як компонент національної ідеї» застосовано історико-хронологічний метод, що дозволило на конкретних прикладах простежити загальні тенденції розвитку жанру моновистави. Співвідношення українського та закордонного матеріалу у дослідженні зміщене на користь українського сценічного мистецтва. Такий підхід є свідомим та зумовлений метою роботи — виявленням особливості акторського виконання в моновиставі за п'єсою Неди Нежданої «Ответка». Відтак, огляд міжнародного досвіду виконує допоміжну, контекстуальну функцію.

При аналізі українських постановок сучасності використано метод репрезентативної вибірки. До розгляду залучено резонансні вистави, що отримали фахову оцінку в театрознавчій критиці та журналістиці. Відмова від суцільного переліку всіх наявних постановок на користь найбільш знакових дозволила глибше зосередитися на виявленні ключових закономірностей жанру,

монотеатру.

У підрозділі 3.1 «Драматургія Неди Нежданої як сценічне осмислення війни» застосовано біографічний метод, що дозволило розглянути творчість Неди Нежданої крізь призму її життєвого шляху. Це було необхідно для виявлення фактів, що вплинули на формування авторського стилю та тематики, зокрема у п'єсах про війну. Водночас цей метод має допоміжний характер: оскільки фокус дослідження зосереджено на аналізі конкретного драматичного твору та реконструкції соціального контексту, глибоке занурення у аналіз особистості автора не є самоціллю.

Важливим інструментом став історико-генетичний метод. Він уможливив розкриття причинно-наслідкових зв'язків та динаміки явищ у часі: як при дослідженні еволюції жанру моновистави (Розділ 2), так і при аналізі драматургічних трансформацій у творчості Неди Нежданої.

Врахування реакції глядачів та суспільних настроїв зумовило використання комплексного соціокультурного підходу. Оскільки дослідження охоплює тему життя підчас війни в Україні, важливо було простежити взаємозв'язок між митцем і соціумом. Це дозволило оцінити вплив сценічного твору на формування суспільної думки та проаналізувати специфіку глядацької рецепції в умовах воєнного стану.

Для роботи над підрозділом 3.2 «Особливості роботи актора в моновиставі Неди Нежданої «Otvetka@ua» застосовано порівняльно-типологічний метод у поєднанні з теорією провідних театральних систем. Це дозволило дослідити особливості роботи актора над роллю в умовах монодрами, де відсутність партнера вимагає від виконавця особливої концентрації психофізичного апарату. Зокрема, крізь призму системи психологічного реалізму проаналізовано механізми внутрішнього перевтілення та емоційного наповнення образу, що є

критично важливим для відтворення глибоких психологічних станів у п'єсах Неди Нежданої, особливо тих, що висвітлюють травматичний досвід війни. Водночас, враховуючи сучасні тенденції розвитку міжнародного та українського театру, у роботі використано метод сценічної реконструкції та моделювання. Він дозволяє розглянути роль не лише як психологічне переживання, але і як ігрову структуру, що потребує елементів «епічного театру» або прийомів фізичного театру. Такий підхід дав змогу виявити, як сучасний український актор синтезує різні техніки — від глибокого занурення до відстороненого процесу оповіді — задля утримання глядацької уваги та розкриття багатогранності тексту в умовах сольного існування на сцені. Окрім того, важливу роль відіграв метод дієвого аналізу, адаптований під специфіку монодрами. Його застосування дало можливість детальному вивченню партитури ролі, визначенню наскрізної дії та надзавдання персонажа у творах досліджуваної драматургині. Це дало підстави стверджувати, що успішна інтерпретація сучасної української моновистави вимагає від виконавця виходу за межі однієї акторської школи та формування індивідуальної методології, яка поєднує інтелектуальний аналіз тексту з гострою емоційною чутливістю до актуальних суспільних тем.

Таким чином, дослідження має виразний прикладний характер і є теоретичною рефлексією над практичним досвідом отриманим під час роботи над виставою. Уся структура роботи підпорядкована меті обґрунтування творчих пошуків, результати яких найповніше представлені у підрозділі 3.2. Ця частина роботи відображає безпосередній внесок здобувачки освіти у розкриття обраної теми дослідження та фіксує набуті професійні навички.

Висновки до Розділу 1

У цьому розділі розкрито тезаурус дослідження, зокрема розмежовано терміни «монодрама» та «моновистава». Констатовано, що попри значний творчий потенціал цих жанрів, вони залишаються недостатньо вивченими в

сучасному українському науковому дискурсі. Було проаналізовано та досліджено теоретичні засади жанру, виконаний огляд сучасної української драматургії. Використана поліметодологічна стратегія, що поєднує мистецтвознавчі підходи з психології, соціології та історії, забезпечує всеохоплюючий погляд на об'єкт дослідження. Це підтверджує актуальність роботи для осмислення стану сучасного українського сценічного мистецтва.

РОЗДІЛ 2. СЦЕНІЧНЕ МИСТЕЦТВО ЯК КОМПОНЕНТ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕЇ

2.1 Мистецтво як складова збереження національної свідомості Над визначенням терміну «мистецтво», і що в цілому можна вважати мистецтвом, сперечаються століттями безліч теоретиків. Загальноприйняте значення трактує «мистецтво» як творчу діяльність, яка відображає дійсність у художніх образах, а також досконале вміння в будь-якій справі. Воно є формою пізнання світу, що використовує конкретно-чуттєві образи (звуки, кольори, форми, рухи) для вираження ідей та почуттів, викликаючи при цьому естетичне задоволення. Більшість людей сприймають слово «мистецтво» як прямий переклад англійського слова «art» - яке спершу означало узагальнене значення мистецтва, науку, вміння або ремесла. Однак мало хто знає, що термін «мистецтво», а саме в значенні «уміння» вперше в Україні було вжито Оленою Пчілкою в часописі «Основа».

Розглядаючи мистецтво як одну з форм збереження національної та суспільної свідомості, логічним буде перейти до аналізу ширшого контексту, в якому воно формується, функціонує, набуває сенсу та інтерпретується. Цим середовищем виступає культура. Культура — це все те, що оточує мистецтво, впливає на нього і, водночас, змінюється під його впливом. Німецький філософ Георг Вільгельм Фрідріх Гегель виявив, що культура — це процес саморозвитку або «абсолютної ідеї», який проявляється в історії та суспільстві через різні форми людської діяльності та цінностей. Тобто виходячи з цього твердження «культура» це те, що підштовхує людей до саморозвитку та стає основою національної свідомості, яка, у свою чергу, потребує дієвих засобів. Одним із таких засобів є кінематограф. [30]

В житті людства кіно з'явилося ще в 1895 році. Всі ми вважаємо основоположниками кінематографу братів Люм'єр, які були першими хто винайшов можливість демонстрації рухомого зображення, забуваючи, що

насправді у витоків кіно стоїть український винахідник Йосип Андрійович Тимченко, який за рік до Люм'єрів вже влаштував кіносеанси в Одесі. У листопаді 1893 року в одеському готелі «Франція» відбулася публічна демонстрація двох кінофільмів, знятих пристроєм «кінескоп» винахідника Йосипа Тимченка на Одеському іподромі: «Вершник» та «Метальник списа». Якщо провести невеличке дослідження кінематографічного мистецтва, можна дійти таких висновків: європейське кіно бере свій початок з творчості братів Люм'єр і Жоржа Мельєса. Їх імена уособлюють два полюси кінематографічної образності: фотографічність (документальність, життєподібність) і відкриту театральність. Вся подальша історія ігрового кіно визначається домінуванням тієї чи іншої художньої моделі. [16]

На початку 1900-х в кіно помітно збільшився інтерес до розповіді складних історій, і ключову роль в розвитку і поширенні необхідних для цього оповідних прийомів зіграв американський режисер Едвін Портер (1870-1941). Ближче до кінця першого десятиліття XX століття кінематограф в цілому опанував техніку нескладної розповіді - навчився зображати історії, що лінійно розвиваються, які не претендують на психологічну глибину, і тим самим, виявився готовим до освоєння більш тонких і психологічно складних елементів мови. Ключову роль в цьому зіграв американський режисер Девід Ворк Гріффіт (1875-1948). Творчий внесок Гріффіта в розвиток мистецтва кіно визначається чотирма головними моментами: впровадження в кінодраматургію оповідної, романної конструкції; реформа системи акторської гри; перетворення кінокамери в активного учасника дії; паралельний монтаж.

З розвитком складної психологічно навантаженої техніки оповіді в кіно, на початку 1910-х в глядача починає змінюватися ставлення до кінематографу. Суспільство поступово починає усвідомлювати, що кіно це не просто новий засіб розваги, це нове надзвичайне мистецтво. З 1920-х років кіно починає стрімко розвиватись в багатьох країнах світу. Поступово кіноіндустрія все більше

комерціалізується, особливо ця тенденція охопила США. У свою чергу, український кінематограф проходив власні етапи формування. З кінця XIX ст. з'являються перші кінотеатри на території України: Одеса, Харків, Київ, Полтава. У 1907-1911 роках стаціонарні кінотеатри з'являються і в інших містах України. Першими екранізаціями в Україні були «Наталка Полтавка», «Наймичка» і «Чарівник», створені на основі однойменних театральних вистав. У зйомках «Наталки Полтавки» брала участь Марія Заньковецька. Згодом були спроби екранізувати історичні сюжети, так народився фільм «Богдан Хмельницький», на основі п'єси М. Старицького. З 1922 року було засновано Всеукраїнське фотокіноуправління, якому вдалося реконструювати одеське і ялтинське підприємства, а 1928 року ввести в дію київську кінофабрику, майбутню Київську кіностудію ім. О. Довженка — одну з найбільших та найсучасніших на той час у світі.

У 20-х роках на теренах українського кіно з'являється молодий талановитий режисер Лесь Курбас, якому ми завдячуємо свіжому, неординарному подиху у режисурі, а також Іван Кавалерідзе. У 1930 р. в Україні презентували перший звуковий фільм-документальна стрічка Дзиги Вертова «Симфонія Донбасу», а наступного року глядачі почули голоси акторів у художньому фільмі О. Соловйова «Фронт». [3]

Звісно, в умовах тоталітаризму 30-х років режисери потерпали від заангажованості власних картин, які обов'язково мали спиратися на держзамовлення. Але поєднання мудрості і таланту тогочасних митців лишило нам чудові стрічки: «Прометей», «Суворий юнак», «Повінь», та «Застава біля чортового броду».

Разом із загальною «відлигою» в 1950–60-х рр. настає розквіт в кіноіндустрії.

Відступає тематична зашореність, стають різнобарвними амплуа акторів, з'являються нові імена; виникає один із феноменів кінематографа - «українське поетичне кіно», але вже у 1970-80-ті роки українське поетичне кіно

було визнано владою архаїчним, відірваним від життя. У цей період справжній розквіт переживало українське неігрове та анімаційне кіно.

За часів «перебудови» створюється багато фільмів, присвячених гострій соціальній проблематиці. У 1990-х роках українське телебачення розпочало освоєння поширеного у всьому світі жанру телесеріалу. На екрани виходить: «Роксолана», режисера Бориса Небієрідзе, «Острів любові», режисера Олега Бійма. На межі 2000-х р. низка українських акторів знімається у зарубіжних фільмах. Величезний успіх мав фільм польського режисера Єжи Гофмана «Вогнем і мечем», у якому український актор Богдан Ступка зіграв роль гетьмана Богдана Хмельницького. [16]

За останні роки український кінематограф повністю оновився, молоде покоління кіномитців відкриває непересічні таланти. Сучасний український кінематограф продовжує набирати обертів, митці своєю роботою доводять, що українське кіно розвивається і є важливою складовою збереження національної свідомості.

Моє знайомство з сучасним українським кіно почалося з фільму «Щедрик» знятим молодого режисеркою Олесею Моргунець-Ісаєнко. Стрічка побачила світ 5 січня 2023 року. За жанром це українська історична драма. В основу сюжету покладено всім нам відомі історичні події Голокосту, репресій СРСР стосовно поляків і українців. Події розгортаються у 1939 році, місто Станіславів - сучасний Івано-Франківськ - один будинок і три родини, що в ньому проживають. Усі вони - різного походження та різних статків.

Українські музиканти Софія та Михайло Іванюки мають чим пишатися: їхня єдина донька Ярослава має чудовий голос та мріє співати на великій сцені всесвітньо відомий шедевр Н. Леонтовича «Щедрик». «Чому саме Щедрика? — питає якось Ярославу її подруга. — Бо Щедрик робить людей добрішими.»

По сусідству живуть поляки та євреї. І родинам вдалося порозумітися саме завдяки «Щедрику», яким Ярослава запрошує сусідів до спільної Святої вечері. І

здавалося, що так могло тривати кожного наступного року. Допоки не прийшла Друга світова війна. Спочатку радянський режим відбирає батьків у одної сім'ї. Згодом, нападає гітлерівська Німеччина, і Третій Рейх руйнує життя другої родини. Чи переживуть воєнні реалії діти та їхні батьки, якими були методи управління в нестабільні часи та чому українська пісня може як зруйнувати, так і побудувати - про все це починаєш замислюватись після перегляду історичної драми «Щедрик».

Робота над цим фільмом почалася задовго до початку повномасштабної війни в сучасній Україні. «Ми не переробляли нічого, не підлаштовували ні під що. Уже був готовий сценарій, написаний 2018 року чи навіть 2017-го. А 2020-го ми все зробили. Наша сценаристка знайшла вдалі епізоди, які дійсно перегукуються з сучасною війною, що відбувається в Україні.» [29] — зазначає в своєму інтерв'ю для порталу Mind.ua режисерка фільму Олеся Моргунець Ісаєнко.

Тоді мало хто міг уявити, що українські глядачі так добре розумітимуть головних героїв, які чують звуки сирен та ховаються від бомбардувань у підвалах. Глядачу знайомий увесь спектр емоцій персонажів, коли в їх місто приходять «визволителі», міняють свої прапори на чужі, розселяють військових по квартирах тих, кого вбили або забрали катувати. Цей здавалось би давній період з історії України, сьогодні дуже добре перегукуються з реальністю, тому я як глядач дуже швидко розчинилась у фільмі, буквально з перших хвилин після його початку. Звісно, присутні сцени мирного буденного життя, сварки через дрібниці, сутички між родинами, нерозуміння та недосказаність. Але саме такі моменти посилюють той біль, страждання та розпач, що приходить в дім до героїв і залишається там назавжди. Пісня «Щедрик», яка є наскрізним елементом фільму, символом надії та світлого майбутнього України.

Фільм «Щедрик» — це феномен українського сучасного кінематографу, він пронизаний великою любов'ю і повагою до України і її історії з першої до

останньої хвилини. Це майстерно переданий болючий для нас історичний період, який як ніколи перегукується з сьогоденням, тому одразу знаходить відгук у серці глядачів. Його має подивитися кожен українець. Всупереч усім показаним там жахіттям, цей фільм дає надію на квітуче майбутнє сучасної України й робить це за допомогою найгарнішої та найвідомішої щедрівки у світі.

Ще одним надбання сучасного українського кінематографу є фільм Олесь Саніна «Довбуш». Цей фільм є художньою інтерпретацією біографії та міфологізації постаті Олекси Довбуша — знаного ватажка опришківського руху в Карпатах початку XVIII століття в період домінування польської шляхти та посилення соціального гніту.

Сюжет концентрується на двох братах, Олексі та Іванові Довбушах, які внаслідок жорстокого правління та прагнення помститися за вбивство батьків опиняються поза законом і очолюють загін опришків. Проте, незважаючи на спільну мету, їхні мотивації суттєво розходяться: Олекса виступає як борець за соціальну справедливість, спрямовуючи свою діяльність на захист пригніченого гуцульського населення, тоді як Іван проявляє схильність до меркантильних інтересів і особистого збагачення, що спричиняє внутрішній конфлікт і розкол між братами. Активна діяльність Олекси Довбуша перетворює його на ворога польської влади, яка під керівництвом полковника Пшелуського намагається ліквідувати його. У фіналі фільм, хоч і завершується трагічною розв'язкою, характерною для народного героя, проте акцентує увагу на закріпленні легенди про Олексу Довбуша як символу нескореності та свободи.

Фільм «Довбуш» українці очікували п'ять років, прем'єру стрічки переносили через пандемію та повномасштабне вторгнення, понад 50 учасників знімальної групи знаходяться нині на фронті. Та попри усі перешкоди, довгоочікуваний український екшн про повстання карпатських опришків та легендарних братів Довбушів вийшов у світ. Ключові творці фільму — волиняни: режисер Олесь Санін та оператор Сергій Михальчук. Продюсером фільму став

Максим Асадчий. В межах свого туру Україною 22 серпня вони презентували стрічку луцьким глядачам у кінотеатрі «Промінь». За словами творців стрічки, першими його глядачами стали військові 68-ої окремої єгерської бригади імені Олекси Довбуша. 16 серпня режисер та продюсер приїхали до бійців, і у напівзруйнованій школі презентували фільм про ватажка опришків. «Іван Франко писав, що опришок має мати камінну душу, інакше якщо він її комусь відкриє — його чекає смерть. Перед нами сиділи бійці з камінною душею. Було враження, що вони повністю вимкнули свої емоції. Я дивувався: невже їх не вражає побачене? Але на фронті вони змушені пригашувати свої емоції: зранку ти з кимось їси кашу, миєш руки, а сьогодні його вже не має... Але через 15 хвилин, вони, як школярі почали вгадувати де знімали певну сцену, і вже на ці дві години наче потрапили додому», — поділився спогадами режисер фільму Олесь Санін [17].

Перший гачок до цієї історії зробив його батько Геннадій Санін, коли Олеся ще не було на світі. Батько був луцьким художником, готувався до захисту курсової роботи. Для іспиту він створив бронзову медаль з гравіюванням «Олекса Довбуш». Через три місяці народився Олесь. Згодом Олесь Санін вже студентом познайомився з академіком наук, дослідником карпатського опришківства Володимиром Грабовецьким. Він запитав його: «Скажіть одним словом: хто такий Олекса Довбуш?». Той відповів: «Лицар».

«Це стало відправною точкою. Це історія не про бандита, не про того, хто грабував багатих, і дарував бідним. Він був лицарем, не за родоводом, як Пшелуський, а своїми вчинками отримав це звання», — розповів режисер. Мотив фільму про боротьбу за волю набув ще більшої актуальності у воєнний час. Проте, як зізнався сам режисер, він ніколи не планував створювати картину на потребу дня. «Головний герой хотів простого звичайного життя, але обставини змусили його захищати Батьківщину, а за ним пішли люди. Він не хотів бути героєм, але взяв зброю, як зараз це зробили артисти та вчителі, лікарі та

журналісти», — розповів творець фільму. Історичним підґрунтям для створення сюжету фільму стали роботи Володимира Винниченка, документи з архівів Львова, Кракова та Станіслава. Досліджували кримінальні справи, доноси, листи. Проте найвагомим для режисера стали праці Володимира Грабовецького, який 50 років досліджував життя і рух опришків. Грабовецький і сам народився на Батьківщині їх ватажка – у Печеніжині.

Художнє бачення режисера видозмінило фінал фільму. Виходячи з історичних фактів, Олекса був розп'ятий і розчетвертований на смерть, але Олесь Санін вирішив змінити долю головного героя: «Я не хотів знімати кіно про те, як тіло головного героя, в якого я вірю, розкидали псам. Я знайшов кінематографічний спосіб, щоб сказати, що героя неможливо вбити. Іноді його ім'я більше за нього самого», — зауважив режисер.

Таким чином, «Довбуш» — це не просто історичний екшн, а потужний кінематографічний маніфест про незламність українського духу, що є важливим внеском у збереження національної свідомості. [17]

Проте, якщо ми хочемо зрозуміти, як дух свободи та спротиву проявляється сьогодні, в умовах сучасної, жорстокої війни, нам необхідно звернутися до іншої, не менш важливого кінофільму.

«20 днів у Маріуполі» — це болісне, правдиве свідчення. Цей документальний фільм, створений командою журналістів Associated Press на чолі з Мстиславом Черновим. Сюжет фільму охоплює період з 24 лютого по 15 березня 2022 року, коли Маріуполь опинився в тотальній облозі російських військ. Мстислав Чернов та його колеги були останніми українськими журналістами, які залишилися в місті, фіксуючи події, коли було втрачено зв'язок із містом-героєм.

Стрічка складається з кадрів, знятих під постійними обстрілами. Вона показує суцільні руйнування інфраструктури міста, масові поховання у дворах,

відчай лікарів, які намагаються врятувати життя поранених, та страждання цивільних людей.

Головна мета команди полягала в тому, щоб зафіксувати злочини і передати кадри світу, спростовуючи російську пропаганду, яка заперечувала обстріли цивільних об'єктів. Кожен кадр став документальним доказом.

Фільм також став історією боротьби самих журналістів за можливість вивезти відзнятий матеріал. Кульмінацією цього напруженого «20-денного» відрізка стала ризикована евакуація журналістів, коли вони виїжджали з міста, сховавши записи.

В своєму інтерв'ю для порталу NV Life режисер розповідає про процес зйомки так: «Ми вирішили поїхати туди 23 лютого, тому що знали, що в будь-якому разі — чи Росія нападе з усіх боків на Україну, чи це буде нова хвиля ескалації на Донбасі — все одно Маріуполь буде під ударом. По-перше, я не планував робити фільм. Моя робота — це новини. Але коли я зрозумів, що в місті не залишилося міжнародних журналістів і ми єдині, хто хоч щось може зняти і показати світові, я зрозумів, що кожен кадр буде важливим. Ще й коли ми побачили, скільки потенційних воєнних злочинів коїться кожен день. Тож я перестав знімати новини і почав знімати кожну хвилину. Я розумів, що якщо нам пощастить і ми вирвемося звідти, то потрібно буде зробити щось більше. Насправді я відправив з оточеного міста 40 хвилин із того, що було знято, а знято було 30 годин. Але ці 30 годин — це, може, 1% від того, що насправді відбувалося в Маріуполі. А те, що відбувалося в Маріуполі, — це, може, 1% від того, що відбувалося в усій Україні. Тому для того, щоб передати масштаб трагедії, потрібен великий формат — такий, як фільм.» [2]

Під час 96-ї церемонії нагородження Американської кіноакадемії, яка відбулася 10 березня 2024 року, фільм «20 днів у Маріуполі» отримав премію «Оскар» у номінації «Найкращий повнометражний документальний фільм», крім

цього, Мстислав Чернов отримав цілу серію нагород, включно з Пулітцерівською премією й відзнаками Британської кіноакадемії та Гільдії режисерів США. У першому великому інтерв'ю українському медіа The Village Україна після «Оскара» режисер розповідає: «Зараз цей фільм став нагодою для тих, хто заглибився в проблеми українців, запитати, що саме відчують українці, коли бачать себе очима міжнародної спільноти, що вони чекають від міжнародної спільноти. «Оскар», по-перше, надає більше уваги. Не тільки від тих людей, які вже знають все про Україну, з якими це просто ще нагода поговорити про це, глибше. Це ще й можливість знайти нову аудиторію. Це можливість донести історію Маріуполя й українців, які борються за незалежність проти Росії; можливість пробити цю бульбашку, у якій перебуває багато людей. І я це бачу. Тому що це вже інший медіум, це медіум не новин, це медіум кіно.»[26] У період «втоми» світу від новин про війну, «Оскар» привернув нову хвилю уваги до України та надав аргументи для посилення міжнародної підтримки. «Оскар» - це не просто нагорода, це глобальна легалізація української точки зору на події сьогодення та боротьба з російською пропагандою на найвищому рівні. Як підкреслив сам Чернов у своїй промові, «Камера буде пам'ятати. Кіно допомагає формувати пам'ять, а пам'ять формує історію» [41]. Премія гарантує, що ця болісна хроніка залишиться в історії світового кіно, забезпечуючи довготривалу пам'ять про трагедію Маріуполя серед мільйонів глядачів.

Кіно залишається з людьми надовго. Усі, хто хоч раз дивився фільм кажуть, що вони ніколи не забудуть те, що побачили. Люди забувають швидко, якщо вони побачили це в новинах чи прочитали в газеті. А кіно – це можливість сформувати пам'ять.

Таким чином, важливість кінематографу у формуванні та збереженні національної свідомості - беззаперечна.

Але, якщо кіно формує пам'ять завдяки своїй здатності до масового впливу, то театр працює з іншим, не менш потужним інструментом — живим, безпосереднім контактом актора і глядача. На відміну від екрана, сцена завжди була місцем, де національна ідея не просто транлювалася, а проживалася безпосередньо у цей самий момент. Саме тому роль театру у критичні моменти історії, як захисника і носія української свідомості, є унікальною. Своєрідним способом зберегти у пам'яті суспільства та відобразити реалії жахливих подій сучасності стали вистави народжені у війну.

«Тренди твіттера» — це вистава, яку поставив режисер Слава Юшков. За жанром – це трагікомедія на одну дію або український народний фарс часів війни. Дія розгортається навколо трьох сусідів, які не ладнали між собою. Ці люди опиняються замкненими в одному будинку під час ракетної загрози. Вистава досліджує трансформацію українців та їх поглядів під час війни. Вона зосереджується на суперечках між людьми, в яких різні ідеологічні погляди, та те як вони змінюють ці погляди перед лицем смертельної небезпеки. Так званий «будинок» використовується як мікромодель суспільства, де сусіди представляють різні архетипи. Жанр «фарсу» використовує гумор як спосіб перетворення злості. Сюжетним підґрунтям стала п'єса «Війнонька» грузинського автора Баси Джанікашвілі, адаптована під українські реалії.

«Я боявся, щоб людей стригерило щось, зробило боляче, — каже Слава Юшков про роботу над твором. — Але те, що вони плакали в залі — це є терапевтична функція театру, це означає, що дійство знайшло відгук, не було байдужим.

Вистава, за словами автора, — це певна метафора. Юшков на прикладі історії одного будинку хотів створити мікромодель суспільства. Для цього обрав саме сусідів: це люди наче й окремі, закриті у своєму світі-квартирі, але водночас близькі, щось їх поєднує. Визначив три архетипи і вже на них нарощував деталі. Перший — Кіра — активна молодь, свідомо, готова вести за собою людей, мріє

увійти у тренди Twitter. Другий — Борис Аркадійович — людина старшого віку, родом з СРСР, яка взяла звідти певні пережитки й живе минулим, відклав побачення з Людою на чотири роки, але досі ховає у кишнях подарунок для неї. Третій — Марина — це представниця молодого покоління після незалежності, але пасивного: ненавидить оливки й з усім погоджується.» - так розповідає про задум постановки сам режисер [11].

Сам Слава Юшков висловлюється про важливість цієї вистави так: «Для мене «Тренди твіттера» — маленька культурна перемога. Адже тепер на театрі, який ще донедавна мав звання «русской драмы», висить промо вистави з цитатою: «Якщо я колись опинюся перед творцем, я спитаю: а нахіба ти створив росіян?». Це слова героїні Кіри з її уявного звернення до Бога про всі злочини росіян проти українців і не тільки. Бог же відповідав їй в дусі «хороших росіян лібералів», які, проте, не усвідомлюють своєї відповідальності за війну в Україні».

Значно відрізняється від багатьох традиційних постановок вистава Ірми Вітовської «Київська перепічка», оскільки це мультимедійний інтерактивний проєкт у жанрі терапевтичного театрального стендапу або чорної комедії.

По своїй суті — це моновистава, де Ірма Вітовська грає саму себе — відверто, сміливо, з гумором та самоіронією. Сюжет майже повністю побудований на реальних фактах та переживаннях Ірми Вітовської, особливо перших днів повномасштабного вторгнення та її життя під час війни. Вистава відтворює закарбовані в пам'яті «перші дні» війни, переносячи глядачів у моменти, які змінили кожного українця. Акторка ділиться своїми страхами, образами, бажанням помсти та внутрішніми трансформаціями, що відбулися після 24 лютого 2022 року. «Київська перепічка» є центральним символом вистави, уособлюючи непереможний київський дух, стійкість та здатність до виживання, незважаючи ні на що. Ірма Вітовська використовує цей проєкт як терапію, щоб прожити власні травми через «героя» в середині себе. Вистава

допомагає глядачам провести власні страхи через чорний гумор. «Це історія, яка смішить, викликає сором, здивування і надзвичайну впізнаваність... Вона ламає шаблони — і театральні, і життєві.» — зазначає сама Ірма [21]. Співавторкою цієї вистави є відома драматургиня Наталка Ворожбит.

Вистава «Київська перепічка» — це сучасна, актуальна та необхідна постановка, яка через особисте перетворює травму в силу, а сміх — у засіб психологічного виживання.

Важливу тему про події на окупованих територіях України підіймає драматургиня Оксана Гриценко в п'єсі «Молочайник».

За жанром це трагікомедія у центрі якої — п'ять жінок з однієї родини, які мешкають у тимчасово окупованому селищі Кавунівка, що на Херсонщині. Олеся Писаренко (25 років): хіпстерка, художниця та буддистка з Києва, яка приїхала на пару днів по справам і «застрягла» у рідному селі через війну. Вона боїться виїжджати через патріотичне татуювання, а свій опір ворогу транслює через анонімний телеграм-канал «Бойовий Тушкан». Сестра Оля (30 років): бухгалтерка, бізнесменка, підприємлива підприємця. Живе в Херсоні. Мама Світлана (55 років): вирощує помідори, мріє про міжнародну виставку томатів у Пармі. Бабуся Надія (80 років): колишня вчителька, сердита та вередлива, має свої консервативні погляди на життя, а також віру в магічну силу рослин. Кума Валентина: найкраща подруга Мами, яка регулярно навідується до них, теж вчителька. П'ять жінок, які вимушені виживати в умовах окупації.

Жінки, попри різні характери та світогляди, об'єднані спільною метою — позбутися ворога на своїй землі. Кожна з них чинить неочевидний, але стійкий супротив, використовуючи хитрість, психологічну стійкість та звичайне життя як форму протесту. Сюжет насичений елементами народного фольклору та містики, пов'язаної з Молочайником. Це міфічний, таємничий херсонський захисник або «монстр трав'яного моря», якого може покликати на допомогу жінка у надзвичайні часи. Рослина молочай виступає як символ надії та магічний атрибут,

який, на думку Бабусі Надії, здатен захистити та дати силу проти ворогів. В окупації життя не зупиняється, але набуває абсурдних рис. Прості речі стають щоденним викликом, що підкреслює трагікомедію життя. Відсутність інтернету і зв'язку не лякає людей – джерелом новин, чуток та емоційного розвантаження слугує прихід Куми Валентини. На перший план виходить обмеження свободи та постійна загроза бути викритими.

Кульмінацією сюжету стає об'єднання жіночих сил: цифрового опору Олесі, побутової стійкості Світлани, магічної віри Надії і т.д. Їхні, на перший погляд, несумісні дії складаються у спільний, жіночий фронт українського опору, доводячи, що не лише зброя, а й дух, хитрість та гумор є ефективною протидією ворогу.

«Вистава «Молочайник» — про те, як бути «українцем в окупації» і водночас зберегти своє життя. На прикладі родини пересічних українців висвітлюються події, що відбувалися на території тимчасово окупованої навесні 2022 року Херсонщини. Це до болю чуттєва подорож у спогади — спогади страху, невідомості, сліз і відчаю. І надії на скоріше визволення» - так зазначає у своїй статті редакторка Любов Рудя, яка була присутня на прем'єрі в Миколаєві [25].

Особливим проєктом часів повномасштабної війни стала вистава «Скалічені і Сильні», оскільки її сюжет побудований не на класичній п'єсі, а на документальних свідченнях та реальних історіях українських військових. Режисерка Світлана Ємець створила виставу на основі матеріалу, зібраного військовим кореспондентом та журналістом Євгеном Степаненком. За жанром – це вербатім (документальна драма). У сюжеті відсутня єдина лінійна історія, немає фіксованими персонажами, це своєрідний колаж свідчень, що дає глядачеві змогу зазирнути у внутрішній світ ветеранів та військовослужбовців. Режисерка використовує записи та інтерв'ю з військовими, які повертаються з фронту,

проходять реабілітацію, чи намагаються інтегруватися в цивільне життя. Сюжет вибудовується навколо кількох важливих тем:

- Травми — вистава відверто говорить про ампутації, поранення, ПТСР, відчуття провини, зміну сприйняття світу. Глядачеві показують ціну, яку ветерани платять за захист країни.

- Внутрішня сила — це розповідь про мужність, здатність реабілітуватися після поранення, знайти новий сенс життя.

- Інтеграція в суспільство — ветерани діляться труднощами: спілкування з цивільними, повернення до батьківства, адаптація до сучасного ритму життя.

- Побратимство — важлива частина сюжету де розповідаються історії про неможливість забути полеглих товаришів, і про нерозривний зв'язок з ними.

Сюжет підсилюється мінімалістичними декораціями та часто прямим зверненням до глядача, що є характерною рисою вербатіму. Вистава складається з набору монологів, де актори по черзі «говорять» голосами ветеранів, створюючи ефект «тут і зараз». У постановці використовуються метафоричні дії, що символізують біль, реабілітацію і пошук опори.

«У «Скалічених і Сильних» немає традиційного протистояння добра і зла — є констатація голих фактів пережитого та глибинна, замаскована під норму трагедія. Діти від 13 до 18 років говорять про війну... Лише прожите і побачене на власні дитячі очі» - зазначається у статті «Топ 10 українських вистав, народжених війною» на порталі UKRINFORM [35]

Вистава Світлани Ємець «Скалічені і Сильні» — це зафіксовані реальні факти про ціну свободи. Це емоційний та чесний портрет українського військового, який попри все залишається сильним духом. Головна мета — зруйнувати стіну нерозуміння між ветеранами та цивільними.

Підводячи підсумки варто зазначити, що в умовах повномасштабної війни український театр набув унікальної, критично важливої ролі, ставши не просто

культурним явищем, а живим інструментом збереження та формування національної свідомості.

2.2 Моновистава як чинник трансформації українського театру Серед досліджень українських науковців і літературознавців жанр моновистава, зокрема монодрама представляється здебільшого як феномен української драматургії, а не театрального мистецтва. У своєму дослідженні «Сучасна українська монодрама: становлення нового жанрового канону» науковиця О. Бондарева зосереджується на монодрамі як на феномені, що зазнав суттєвих трансформацій і сформувався в новий жанровий канон у сучасній українській літературі. Дослідниця аналізує генезу жанру монодрами, його історичні форми та шляхи становлення в національному контексті. Досліджуються ключові жанрові ознаки сучасної монодрами, що відрізняють її від класичних зразків і споріднених форм. Дослідження О. Бондаревої сфокусоване на доведенні того, що сучасна монодрама вже не є маргінальним чи експериментальним явищем, а сформувала сталі художні критерії: «Сучасна українська монодрама, відійшовши від традиційних форм, формує власний новий жанровий канон, що визначається специфічними поетичними та конфліктними моделями. В основі сучасного монодраматичного твору лежить криза ідентичності та саморефлексія героя, а основний конфлікт переноситься у внутрішню, психологічну площину свідомості дійової особи. Слід чітко розмежовувати монодраму як жанр, що володіє самостійною драматургічною структурою, і моновиставу як форму сценічної реалізації, для коректного визначення місця монодрами в системі родів і жанрів». [5] Автор зауважує, що сучасна українська монодрама не є просто експериментальною формою, а формує власні, відносно стабільні та впізнавані, художні норми, які дозволяють говорити про появу нового жанрового канону.

МОНОДРА́МА (від моно... і драма) — музично-сценічний твір, що виконується одним солістом або драматичним актором у су-проводі оркестру за участі хору та іноді балету. Походить від театру доесхілів, де один актор зображав різних персонажів, змінюючи маски й костюми. Художній принцип

монодрами полягає у сповіді-монологі її героя. У монодрамі здебільшого бере участь один персонаж, якщо є інші, то вони до активного розвитку драматичних подій не залучені. [34]

Дослідження М. Шаповал «Монодраматичність і монодраматичний суб'єкт художнього твору» виходить за межі суто драматургії та розглядає монодраматичність як ширшу категорію, притаманну не лише драматичним, а й прозовим та поетичним творам. На відміну від досліджень, що фокусуються лише на жанрі монодрами, М. Шаповал розглядає монодраматичність як структурно змістову складову художнього тексту. Вона характеризується зосередженням уваги на внутрішньому світі суб'єкта та прагненні висловити цей світ у драматичній формі, незалежно від роду літератури. Суб'єктом виступає не обов'язково єдина дійова особа п'єси, а домінуюча свідомість, чий внутрішній конфлікт, переживання чи рефлексія стають єдиним або головним джерелом дії та смислу. Дослідниця аналізує, як у творах із високою монодраматичністю традиційний діалог часто перетворюється на ілюзію діалогу або стає зовнішнім вираженням внутрішнього монологу суб'єкта. У своєму дослідженні М. Шаповал систематизує різні способи вираження монодраматичності у різних жанрах: у драмі – класична п'єса для одного актора, моновистава; у прозі – внутрішні монологи, потоки свідомості, романи-сповіді, де авторська чи геройська свідомість поглинає інші голоси; у поезії – ліричний герой, чий інтенсивний внутрішній стан є основною подією вірша [38]. Дослідження М. Шаповал розширює розуміння монодрами, перетворюючи її з вузького жанрового визначення на фундаментальний принцип побудови тексту, орієнтований на глибинне дослідження людської суб'єктивності.

Також для детального аналізу розвитку української драматургії кінця ХХ – ХХІ століття мені було корисним дослідження Т. Вірченко «Сучасна українська драматургія. Галерея портретів». У своїй праці дослідниця описує розвиток сучасної української драматургії, акцентуючи увагу на таких моментах як:

розвиток української драматургії характеризується активним відходом від реалістичного канону та освоєнням нових форм — документальної драми (verbatim), монодрами, абсурдистських та постмодерністських експериментів, що зумовлює диверсифікація жанрів і форм у драматургії цього періоду. «Процес розвитку – це постійна зміна «галереї портретів», де поряд із визнаними майстрами з'являється потужна хвиля молодих авторів, які приносять нову тематику, соціальну гостроту та радикально іншу поетику.»,- зазначає Т. Вірченко [12]. Розвиток драматургії дає поштовх для розвитку і самого театру, оскільки сучасні п'єси часто ставлять нові виклики до сценічної інтерпретації, що змушує режисерів шукати новаторські рішення для їх втілення. Сучасна драматургія вбудовується в актуальний соціальний і політичний контекст, перетворюючись на дзеркало відображаючи нагальні проблеми суспільства.

В своєму дослідженні «Сучасна українська драматургія. Галерея портретів» Т. Вірченко досліджує портрет розвитку сучасної української драматургії спираючись на такі аспекти: художній світ драматургії Ярослава Стельмаха, традиції театру корифеїв у комедіях Володимира Канівця, символічна драма Олени Клименко, драматургія Оксани Танюк: гармонія екзистенційного змісту та епічної форми, сценічність і театральність п'єс Валерія Герасимчука, інтелектуальна драма Григорія Штона.

Художній світ Ярослава Стельмаха — це реалістична, психологічно насичена, іронічна картина життя суспільства другої половини ХХ століття. Його вважають представником «нової хвилі» української драматургії. Його жанрово – стилістична специфіка пронизана поєднанням соціально-побутової драми з елементами метадрами особливо у пізніх творах наприклад, «Синій автомобіль». Головною темою драматургії Я. Стельмаха був конфлікт мистецтва і життя, морально-етичні проблеми, криза довіри, боротьба між правдою та фальшем, непорозуміння у сім'ї та складні стосунки митця і суспільства. Головними героями виступали: в своїй більшості інтелігенти та люди нижчого класу, які

переживають глибокі внутрішні кризи, здатні до самоаналізу та рефлексії. Характерні риси: жива, іронічна мова; атмосфера гострої, але часто гумористичної критики фальші та пристосуванства.

Ярослав Стельмах створив живий, правдивий театр, який ставив гострі, незручні питання суспільству, використовуючи як традиційний реалізм, так і новаторські прийоми метатеатру.

Важливий внесок у розвиток української сучасної драматургії зробив Володимир Канівець, він будучи драматургом, що творив у другій половині ХХ століття, осучаснив ключові засади класичного Театру корифеїв, продовживши лінію реалістично-сатиричної комедії, наповнивши її змістом, актуальним для того періоду, але зберіг сценічні та мовні традиції корифеїв. Для п'єс Володимира Канівця були характерними: зображення живої дійсності, життя українського села чи містечка, гострих соціальних проблем; широке використання народної лексики, діалектизмів та прислів'їв; створення колоритних народних характерів: гумор часто мав сатиричний відтінок. Дія будується на гострих сімейних, майнових чи морально - етичних конфліктах. Як і у корифеїв: викривається фальш, жадібність та лицемірство.

Символічна драма Олени Клименко - це спроба перетворити сценічну дію на ліричний, філософський ритуал, де зовнішні події створені задля розкриття символічних ідей та внутрішніх переживань героя. Основна тема: зосередження на вічних питаннях буття: пошук ідеалу, трагедія самотності, боротьба духу і плоті, сенс життя, тема митця та його місії. Характерними є використання символу як головного засобу для розкриття філософських, містичних та психологічних тем, а не соціально-побутових конфліктів. Головні герої: узагальнені, символічні образи: Муза, Скорбота, Душа.

П'єси Валерія Герасимчука відрізняються високим рівнем сценічності та театральності. Сюжети насичені подіями, мають чітку інтригу та напружений розвиток, що легко втілюється на сцені. Виразні кульмінації і розв'язки,

забезпечують драматургічну стрункість і зрозумілість для глядача. Відсутність надмірної описовості, наявність гострих та функціональних діалогів прискорює темп сценічної дії. Використовується елементи метадрами та ігрових моментів, що підкреслюють умовність сценічного простору наприклад, у п'єсі «Пригода ведмедиків панда...». Персонажі залучені у глибокі психологічні або соціальні протистояння, що дозволяє акторам використати більші можливості для яскравої гри. Поєднання трагічного і комічного є запорукою активної взаємодії актора і глядача.

П'єси Валерія Герасимчука — створюють сучасний, динамічний театр, де змістовна інтрига поєднується з виразною сценічною формою. Таким чином, дослідження Т. Вірченко «Сучасна українська драматургія. Галерея портретів» підтверджує, що сучасна українська драматургія стрімко розвивається й реагує на гострі соціальні зміни. Аналізуючи доробки провідних українських авторів, дослідниця демонструє, що українська драматургія активно розширює межі театрального мистецтва, пришвидшуючи його розвиток. Поява моновистави в репертуарі українських театрів в кінця ХХ - початку ХХІ століття, зумовлює повне оновлення репертуару, прийомів сценічної практики, наявні експерименти з темами і їх подачею глядачу. Однак посиленого розвитку монодрама на сценах українських театрів набирає у ХХІ столітті. Моновистава «Синій автомобіль» за п'єсою Ярослава Стельмаха, про яку я згадувала вище була одним з поодиноких випадків звернення митців до цього жанру. Прем'єра відбулася у 1997 році на сцені Київського Молодого театру, під орудою І. Славінського. Театрознавиця А. Липківська у своїй праці «Світ у дзеркалі драми» пише про виставу так: «Відзначена численними преміями та призами моновистава О. Вертинського «Синій автомобіль», по своїй суті, являє собою інсценізований внутрішній монолог героя» [23].

Видатним явищем театрального мистецтва ХХ століття став дніпровський театр одного актора «Крик», заснований у 1989 році народним артистом України

Михайлом Мельником. Саме він вважається унікальним втіленням концепції моно - театру в Україні. Михайло Мельник запропонував незвичний формат поєднання ролей: актора, режисера, драматурга та сценографа в одній людині. Дебютував театр «Крик» виставою «Гайдамаки» за поемою Т.Г. Шевченка на малій сцені дніпровського театру імені Т.Г.Шевченка, згодом ця постановка стала першою гастрольною виставою театру. Репертуар стрімко розширювався, наступними світ побачили такі вистави як: «Кара» на основі повісті М. Гоголя «Тарас Бульба» (1991), «Лоліта» за В. Набоковим (1993), «Парфумер» за П. Зюскіндом (1995), «Ворота до Раю» за Є. Ан-джеєвським (1998), «Українська охота» за Остапом Вишнею (1999), «Гріх» за творами М. Коцюбинського (2004), а 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 багато інших. «Крик» відзначається широким спектром тем і жанрів — від легких ліричних вистав до серйозних філософських драм. Культуролог В. Галацька підкреслює: «Тексти для своїх вистав Мельник творить з оригіналів та перекладів, монтажно вибудовуючи їх згідно з власною режисерською концепцією» [13].

Усі роботи Михайла Мельника привертають увагу поціновувачів театрального мистецтва, завдяки його особливій акторській манері, яка є поєднанням широкого виконавського діапазону та неповторного особистісного магнетизму. Критики описують унікальність М. Мельника так: «Михайло Мельник сповідує у своїй акторській техніці театр переживання на найвищому градусі емоційної напруги. Після його вистав западає глибока тиша. Приголомшені побаченим 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» [8]. Багаторічна

творча робота Михайла Мельника з театром «Крик» підтверджує високий професійний рівень, демонструючи як жанр моновистави, застосовуючи унікальні художні рішення, може ефективно працювати зі складними темами.

Докладно аналізуючи специфіку жанру моновистави дослідниця О. Шлемко підкреслює: «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» [39].

У 1980 – на початку 1990-х рр., у державних театрах з'являються малі сцени, а також додаткові сцени «у фое», тощо. Ці майданчики використовувались для втілення творчих ідей молодих митців: вистав експериментального характеру, що не потребували широкого простору, для створення особливої атмосфери під час дії. Театрознавиця Г. Веселовська описує цей аспект так: «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» [9].

Театральний фестиваль «Марія» відіграє важливу роль у розвитку жанру моновистави на українських театральних сценах. У 2004 році Л. Кадирова створила його з нагоди 150-річчя з дня народження видатної української актриси Марії Заньковецької. «Марія» вважається унікальною подією в театральному житті не тільки в Україні, а й Європи, цей фестиваль повністю присвячений жіночим монодрамам. Театрознавиця С. Максименко зазначає що: «Марія» в Україні виріс, сформувався, утвердився на міжнародній та українській аренах такий вид самостійного сценічного мистецтва, як монотеатр» [24].

«Марія» має високий статус у міжнародній театральній культурі. У ньому беруть участь акторки та вистави з багатьох країн світу: Польща, Вірменія, Велика Британія, Словаччина, США, Єгипет, Німеччина, Італія, Угорщина та багато інших. В огляді фестивалю С. Максименко можна побачити такі замітки стосовно жанрів і тем представлених на конкурсі: «...найскладніша жанрова природа сценічного твору від історично-епічних полотен, документальної драми, як у виставі Б. Мар – до казки, повісті, кіносценарію підвладна майстрам сцени, які беруться до втілення монодрами». Як підкреслює М. Гарбузюк даний фестиваль допоміг сформулювати жанр монодрами зі своїми сталими принципами: «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]. Досліджуючи жанрову специфіку фестивалю М. Гарбузюк доходить таких висновків: «Незрадлива класика – ще один шлях актрис монотеатру до глядацького серця. Шекспір, Шиллер, Міцкевич, Маркес, Стус, Алексієвич, Матіос – ось автори, здебільшого прозаїки та поети, чия творчість дарує благодатний матеріал для акторів та актрис-сценічних одинаків».

Першою моновиставою фестивалю «Марія» стала «Посаг кохання» за твором Г. Г. Маркеса, виконана акторкою Ларисою Кадировою. Це моноп'єса, де головна героїня звертається до свого чоловіка пристрасним монологом про їхні стосунки, кохання, образи та самотність, удень їхнього срібного весілля. Ця вистава є прикладом театру «у фойє» про який я згадувала вище, вона була поставлена у 2004 році режисером Олексієм Кужельним у фойє театру імені Івана Франка в Києві.

У 2006 році на сцені театру ім. І. Франка у Києві відбулася прем'єра моновистави «Сара Бернар. Наперекір усьому», що стала результатом співпраці акторки Лариси Кадирової і польського режисера Збігнева Хшановський. Вистава була присвячена життю та феномену легендарної французької акторки Сари Бернар, яку називали «божественною Сарою» та «найвеличнішою актрисою в історії». Це сценічна композиція, в основу якої вкладено автобіографічні спогади Сари Бернар, її листи та інші документальні свідчення. Тема публічної самотності і подолання будь-яких труднощів у житті прослідковується і у виставі «Бути», яку представили у 2007 році Л. Кадирова у співпраці з вірменським режисером Арменом Казанчяном. Вистава створена за повістю видатного українського письменника Валерія Шевчука – «Світло вечірнє». Головна героїня втілена Л.Кадировою – це літня жінка, що пережила насичене життя, повне кохання, втрат і самотності. Вона живе в оселі, яка поступово стає сховищем для її спогадів. Центральною темою вистави стало одвічне філософське питання: «Бути чи не бути?», звідки і походить назва постановки. Вистава «Бути» була високо оцінена критиками як один із найкращих зразків монодрами в українському театрі 2000-х років.

«Галерея жіночих портретів на тлі історії, портретів непарадних, настроєвих, психологічних, тонких та зворушливих – безцінний досвід зустрічі із винятковими особистостями у людському, приватному вимірі», - так описує винятковий талант акторки Л.Кадирової театрознавиця М.Гарбузюк.

Театральний фестиваль «Марія» в ті часи, а особливо зараз, це своєрідний осередок культурної дипломатії різних країн. Дослідниця С. Максименко зауважує: «коли Актор виходить на сцену, його покликанням стає місіонерство, громадянська та художня дипломатія, він стає репрезентантом болю і надій свого народу».

Жанр монодрами у своєму становленні проходив різні етапи: «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» [24].

Варто зауважити, що «Марія» не єдиний фестиваль моновистав в Україні. У своєму дослідженні українського фестивального руху О. Карпаш перелічує такі фестивалі як: «Золота Хортиця» (Запоріжжя), «Розкуття» (Хмельницький), «Відлуння» (Київ), «Віват, актор!» (Дніпро), а також «Solo Plays Fest» (Київ) і «Монологи над Ужем» (Ужгород). Проте багато дослідників і мистецтвознавців з поміж всіх наявних театральних фестивалей монодрами, все таки віддають перевагу «Марії»: «З-поміж згаданих фестивалів Міжнародний фестиваль жіночих монодрам «Марія» посідає особливе місце, зважаючи на місце проведення, рівень фестивальных 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», – зазначає мистецтвознавиця О. Шлемко [39].

Таким чином, поява і розвиток жанру монодрами, стало поштовхом для суттєвої трансформації українського театру. Моновистава, зі своєю мінімалістичною сценографією, але повною зосередженістю на особистості актора та важливості розкриття режисерського і драматургічного задуму, стала важливим інструментом оновлення української театрального мистецтва. Жанр моновистави дозволив режисерам та акторам віднайти нові сценічні рішення, зосередившись на людині та її духовному світі. Завдяки таким фестивалям, як «Марія», монодрама не лише сформувалась як самостійний театральний жанр, а й стала осередком культурної дипломатії. Цей жанр став лакмусовим папірцем, який продемонстрував здатність українського театру до творчих експериментів, рефлексій та інтеграції у світову культуру.

Саме сфокусованість на екзистанційних темах та мінімалістична природа жанру, забезпечили монодрамі стрімкий розвиток на світовій сцені. Варто зазначити, що монодрама як культурне явище звернула на себе увагу не тільки українських науковців і мистецтвознавців, а й міжнародних. Зосередимося на становленні монодрами в міжнародній культурі.

Німецька дослідниця монодрами С. Деммер у своїй роботі «*Untersuchungen Zu Form und Geschichte des Monodramas*» розглядає монодраму як спосіб подання картини світу крізь призму свідомості головного героя, за допомогою різних листів, промов і монологів [43]. У статті «*Performing Hybridity in Post-colonial Monodrama*» науковці Ж. Ло та Г. Гілберт зазначають, що «монодрама» - це різновид п'єс для виконання одного актора, за їх словами монодрама не є драматичним монологом, вона являє собою специфічну театральну форму, яка базується на одному виконавцеві [45]. В свою чергу дослідниця А. Сміт поділила монодраму на умовних три різновиди: монодрама з одним «Я» - «*singlecharacter monodrama*»; монодрама з декількома «Я» - «*dividedself monodrama*», в якій зображується поведінка людини в конфліктній ситуації та «*multi-character monodrama*» - монодрама в якій інші персонажі розкриваються крізь призму свідомості головного героя [51].

Канадська мистецтвознавиця Н. Нолетт у своїй праці «*Monodrame, récit de vie et théâtre post-identitaire de l'Ouest Canadien*» стверджує, що монодрама є своєрідною формою вираження франкомовних громад Канади, хоча на території всієї країни монодраматичні вистави - виняткове явище [48].

З огляду на вищезазначені дослідження монодрами як явища театального мистецтва, можна дійти висновків, що «моновистава» як різновид сценічної дії бере свій початок в «монодрамі». Обидва ці мистецькі феномени відзначаються винятковою формою постановки та особливим поглядом на мистецтво, що вирізняє мновиставу і модраму від інших театральних форм.

Висновки до Розділу 2

Даний розділ є важливою частиною нашого дослідження, оскільки в ньому зображений історичний аспект розвитку українського сценічного мистецтва, що зумовлює основні тенденції занепаду та розквіту театру і кінематографу в Україні. У цьому розділі було вивчено який вплив має кіно і театр на збереження національної ідеї. Також звертається увага на відображення сучасних політичних процесів України крізь призму моновистав, як театральної рефлексії на події сьогодення та кінострічок присвячених війні. Конкретні приклади моновистав та фільмів народжених у війну підкреслюють їх актуальність та важливе значення у збереженні національної ідеї для майбутніх поколінь.

Разом з тим розглядається розвиток жанру моновистави, як театрального феномену в Україні. Окрема увага приділяється історії виникнення театру «Крик» та його внесок у розвиток монотеатру в Україні. Важливим фактором для вкорінення і популяризації монодрами став театральный фестиваль «Марія», на підставі якого вивчається специфіка постановки моновистав, зокрема, розглядається використання камерних сценічних просторів як важливого чинника, що формує нові можливості для цікавої сценічної інтерпретації.

Доповненням до цього розділу стало дослідження жанру моновистави на міжнародній сцені, зазначається, що сучасна моновистава має широкий стилістичний та тематичний діапазон і вимагає від виконавців високого рівня зосередженості та акторської майстерності.

РОЗДІЛ 3. СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ДРАМАТУРГІЯ: ТРАНСФОРМАЦІЇ В УМОВАХ СЬОГОДЕННЯ

3.1 Драматургія Неда Нежданої як сценічне осмислення війни На мою думку наразі українська драматургія переживає період інтенсивних трансформацій, зумовлених глибокими суспільними змінами та викликами, що постали перед Україною. Цей період позначений не лише переосмисленням історичного досвіду, а й пошуком нових художніх форм та засобів для відтворення складної реальності. Культурна складова, а зокрема драматурги активно реагують на події, що розгортаються, намагаючись не лише зафіксувати їх, а й проаналізувати їхній вплив на особистість та суспільство в цілому. В цьому контексті особливого значення набувають твори, які порушують теми втрат, пам'яті, ідентичності та пошуку сенсу у складних життєвих обставинах. Однією з провідних драматургинь, яка активно працює у цьому напрямі, є Неда Неждана – знакова постать сучасної української драматургії. Її творчість вирізняється глибоким психологізмом, філософською багатогранністю та сміливістю у висвітленні найболючіших тем сучасності. Неда Неждана відома п'єсами, що нерідко набувають характеру «монобомби» – концентрованої драми, яка вибухає емоціями та сенсами, глибоко занурюючи глядача у внутрішній світ героїв. Це дозволяє їй досліджувати колективні травми через призму особистісних переживань. Важливою складовою дослідження будь-якого драматичного твору, як на мене, є особистість автора, його життєвий і творчий шлях.

Неда Неждана, вона ж Надія Леонідівна Мірошниченко, народилася 19 липня 1971 року в місті Києві. З раннього віку вона виявляла неабияку цікавість до слова, літератури та мистецтва. Ця цікавість була схвалена сім'єю і оточенням, що сприяло формуванню світогляду та творчих здібностей майбутньої драматургині. Про своє творче становлення сама Неда Неждана зазначала так: «Ключовим, думаю, був той момент, що в дитинстві мама привчила мене до

хорошого кіно – дорослого і елітного. А ще у мене не було традиційного садочка – у 5-6 років я ходила з мамою на її роботу, у Художній інститут, де особливо мені подобались макети сценографів. А поруч був кінотеатр, куди я ходила сама через день бо так мінялись сеанси» Надія росла багатогранною особистістю: «Однак були й інші мистецькі захоплення. Адже я з родини митців: мій батько – художник, брат – скульптор, сестра займалась декоративним живописом. Я також закінчила художню школу, ще займалась музикою – спершу трохи на фортепіано, потім на гітарі, але найбільшим моїм захопленням були читання і театр. Я відвідувала різні театральні студії, а свою першу роль зіграла у 6 років – принцесу у «Бременських музикантах». Моя сестра Лада, яка працювала вожатою у таборі, взяла мене з собою, я була і ведучою вечора, і водночас зіграла принцесу в її виставі.» [27].

Сама Неда Неждана родом з Краматорська де вона вперше спробувала себе в якості режисера: «Ще одна цікава історія трапилась зі мною, коли мені було 12 років. Я родом із Краматорська, і коли влітку жила у бабусі, мені прийшла ідея зробити виставу у дворовій альтанці. Я написала версію «Червоної шапочки», але навпаки: як дівчинка перемогла вовка. Разом з друзями зробили ляльки і поставили казку для мешканців двору. Ми навіть зробили маленькі квитки, які продавали дорослим. Вистава була благодійною: на зароблені гроші ми купили цукерок і пригостили всіх дітей. Отака була смішна історія. Тоді я багато чому навчилася, здобула перші організаторські навички. Але те, що драматургія – це справа мого життя, я зрозуміла набагато пізніше.» [27].

Приблизно у віці 17 років поезію неочікувано змінила проза. Як пригадує сама Неда Неждана український фольклор, а саме, вертеп, привернули увагу до написання першого тексту для театру: «А до написання першого тексту для театру мене направила історія, пов'язана з вертепом, де я грала Рахіль. Наш керівник Олександр Кравченко сказав: «Слухай, а можеш пошукати текст, подібний Вертепу, який можна зіграти на Великдень?» Я почала шукати матеріал

періоду бароко в архівах ЦНБ. Як не парадоксально, деякі книги я навіть розрізала, хоча їм було понад 100 років. Але самі великодні драми видались мені надто схоластичними, тому вирішила зробити з різних великодніх віршів свою композицію. Згодом, на її основі ми поставили Великодню виставу, яку зіграли у дворі церкви. Це була моя перша робота – і як сценариста, і як режисера, а на додаток зіграла Єву. А ще завдяки цій Великодній драмі я потрапила у Києво-Могилянську Академію, бо, побачивши її, мене запросили написати сценарій вечора відкриття Києво-Могилянської академії. Мене зацікавила нова спеціальність «культурологія», і я подумала: «А чому б мені не вступити?» Склала іспити і стала студенткою, тож якийсь час паралельно навчалася у двох вишах – інституті іноземних мов і Могилянці, а потім закінчила її екстерном, ставши однією з перших 6 випускників.» Саме там з Недою Нежданою сталася її перша оригінальна п'єса: «А от перша ідея оригінальної п'єси мені прийшла на парі в Могилянці. Так ніби раз – і впала. Але так було тільки одного разу, щоб так швидко народився сюжет- надалі вже були складніші шляхи. З першою п'єсою я прийшла до Центру сучасної експериментальної драматургії Анатолія Дяченка, де потрапила в коло однодумців. У центрі був маленький театр, тож коли я прийшла зі своїм текстом, мені дали двох акторів, сцену і можливість репетиції. Спробувавши, я почала розуміти важливі речі про закони сцени і бачити свої помилки. В театрі дуже важливо розуміти, що таке репетиції, як працюють актори, як це все будується. Так, власне, розпочався мій шлях.»

Характеризуючи власний стиль Неда Неждана зазначає: «Так склалося, що я одночасно є і автором, і критиком, і теоретиком, бо захищалася з теорії літератури і писала роботу на тему сучасної драми, а також працювала критиком в журналі «Кіно-Театр». Тому можу відсторонитися від своїх текстів і визначити певні стилі, методи. Крім того, я читала й інших критиків, які писали про мої тексти. Тож у мене є і постмодерн, і метамодерн, і постдрама, і метадрама... але моя фішка – це «хімерна драма». В нас є поняття «хімерний роман», але воно не

є ідентичним «хімерній драмі». Це насамперед принцип «гібридності», «хімери». Щоразу виникає якась інша стилістична форма: це може бути поєднання жахливого з прекрасним, фантастичного з документальним, тобто принцип кожного разу інший. Мене дуже тішить, що мої п'єси різні. Прочитавши декілька з них, не кожен впізнає, що автором є одна й та сама людина. Але навіть самі жанри у мене можуть бути вигаданими, до прикладу, фарс-фантазмагорія, моно-бомба чи майже еротична трагедія. Аналізуючи свої п'єси, яких вже 30 з хвостиком, побачила, що в етапах я близька до Шекспіра. Тобто, у нього були періоди «оптимістичний» – хронік і комедій, потім «песимістичний» – переважно трагедій, а далі – «фантастичний» – казки, фентезі. Від час Майдану у мене почався цикл п'єс «літературного солдата», бо вони всі, так чи інакше, пов'язані з актуальними подіями в нашій країні. Думаю, дуже важливе осмислення таких трагічних подій – і в історії, і в сучасності. Я пишу про те, що болить, хвилює, про те, що не можеш не писати. Зараз я, мабуть, наблизилась до періоду «фентезі». З останніх – п'єса «Час чорного сонця». Це період фантастичного Середньовіччя, в якому актор стає королем. Ідея була задумана ще до політичних подій в нашій країні, але тепер спостерігаю, як чимало речей, написаних у п'єсі збуваються... Власне, ось такі в мене відбуваються етапи перетворення стилю» [14].

Саме в цьому творчому пошуку та осмисленні актуальних подій була створена обрана мною п'єса «ОТВЕТКА@UA». Цей твір Неда Неждана написала ще до початку повномасштабної війни, і він став її художньою відповіддю на глобальну цивілізаційну кризу, що виявилася у девальвації демократичних цінностей та ігноруванні базових прав людини. Як зазначає сама драматургиня жанр п'єси – монодрама, що дозволяє глядачеві максимально зануритися у внутрішній світ головної героїні, яка переживає біль і втрати, спричинені війною. Авторка характеризує «Ответку» як «монобомбу», яка розкриває глибокі особисті переживання через призму подій, що відбуваються навколо. Сама назва

п'єси – «Ответка» – є багатозначною. Вона має яскравий підтекст, в самій п'єсі головна героїня декілька разів зазначає, що з одного боку це «удар у відповідь» або «відповідь» у військовому сенсі, і водночас ця назва відображає пошук героїнею відповіді на екзистенційні питання буття, несправедливість та біль. Для драматургині це слово є своєрідним викликом, який ставить під сумнів попереднє сприйняття світу трансформуючи його у нові розуміння впродовж всієї п'єси: «Мені здається, що сьогодні дуже важливо осмислювати і писати про те, що відбувається зі світом і з нами», -цими словами Неда Неждана завершила своє інтерв'ю яке стосувалось написання п'єси «OTVETKA@UA» [27].

Мистецтвознавиця Н. Веселовська аналізуючи творчий доробок Неди Нежданої зазначає: «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» [10]. В своїй праці «Іншість Неди Нежданої: автор-персонаж і читач-персонаж як внутрішньотекстові проєкції суб'єкта мовлення драматичного твору» дослідниця М. Шаповал відносить п'єси до постмодернізму: «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 проєкція, 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» [37].

В свою чергу Ю. Скибицька припускає, що творчість Неди Нежданої створена у метамодернізмі: «Замість постмодерних деконструкції та сприйняття світу як хаосу Неда Неждана пропонує читачеві цілий спектр гармонізуючих

начал, які здатні врятувати зневірену людину ХХІ 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» [31].

Творчість Неди Нежданої зосереджена на глибоко філософських темах, так званих «вічних конфліктах». У п'єсах часто розкривається зовнішнє та внутрішнє протистояння між головними героями, які, водночас, є значно несхожими за своїм характером і соціальними умовами життя. Також варто зазначити, що головною рисою драматургії авторки є те, що персонажі п'єс не лише люди, а й надприродні істоти: ангели, коти, тіні, мертві, духи і навіть сам автор. О.Байко вбачає головною темою драматургії Неди Нежданої – пошук власного «Я»: «Метафоричне бачення людини, пошук власного «Я» в абсурдному світ. Неда Неждана вміє розкривати внутрішні мотиви героїв, оголювати душевні суперечності, тяжіння до свободи вибору та боротьби з власними потаємними демонами.» [4].

Глибоко філософські теми, вічні конфлікти та пошук власного «Я» в цьому абсурдному світі, знайшли своє втілення у п'єсі «Самогубство самоти». Це унікальний твір Неди Нежданої, оскільки він втілює в собі багатожанрове поєднання: трагіфарс - основне авторське визначення жанру. Воно підкреслює поєднання трагічного: тема самогубства, самотності, екзистенційного пошуку та фарсового: елементи абсурду, гротескні ситуації, викриття лицемірства, зокрема, через прийом «реаліті-шоу». Драма абсурду: абсурдні ситуації, беззмістовні діалоги, відчуття страху існування самотності дійових осіб. Постмодерністська драма, оскільки використовується прийом «театр у театрі» коли момент самогубства виявляється частиною цинічного реаліті-шоу, що розкриває проблему маніпуляції свідомістю медіа та віртуалізації дійсності. Сама ж Неда Неждана визначає жанр п'єси як трагіфарс на 13 сходинок, одну паузу і одне

падіння: Це більш розгорнуте жанрове визначення, яке вказує не лише на загальний зміст, але й на особливу, символічну структуру твору. Науковиця О.Когут стверджує, що п'єса «Самогубство самоти» написана у жанрі – барокова драма: «Дійство розгортається на трьох семантичних рівнях — пекла, землі та раю. Дах багатоповерхівки уособлює містифікований простір «між небом і землею. Персонажі-символи «резонують людську поведінку». (Він), кохання (Вона), Кіт і Киця є містичними образами, що являють собою зв'язок між справжнім світом і потойбіччям. Крізь форму реаліті-шоу в п'єсі «твориться стимулятор фарсової ситуації» [22].

Сюжет твору розгортається на даху багатоповерхівки, головна героїня Вона – приймає рішення вкоротити собі віку, через відчуття тотальної самотності і втрати сенсу життя. Опинившись на даху Вона зустрічає чоловіка, який прийшов на дах маючи таку саму мету. Розмовляючи вони намагаються зрозуміти мотиви один одного та визначити причини, які привели їх до прірви. В процесі розмови несподівано для головних героїв на даху з'являється третій персонаж – Телеведучий який пропонує героям взяти участь у його реаліті-шоу під назвою «Самогубство самоти». Виявляється, що ця розмова вже транслюється в прямому ефірі як частина медіа-перформансу. Телеведучий маніпулює їх почуттями пропонуючи гроші за «красиве» самогубство в прямому ефірі, перетворюючи особисту трагедію на видовище. Поява Телеведучого – це ключовий момент, який змінює жанр п'єси з психологічної драми на трагіфарс.

Конфлікт у п'єсі Неди Нежданої «Самогубство самоти» і розгортається одразу у кількох площинках:

1. зовнішній конфлікт (соціальний): глибока екзистенційна трагедія самотніх людей та цинічна експлуатація біди задля рейтингів реаліті-шоу;
2. внутрішній конфлікт (психологічний): відображає основну філософську тему п'єси — пошук власного «Я». Внутрішні суперечності, головних

героїв, які «оголює» Неда Неждана, змушують їх сумніватися у своєму рішенні, що врешті-решт призводить до відмови від самогубства; 3. філософський конфлікт: боротьба між справжністю та ілюзією. Протистояння реального болю людей та ілюзорною картинкою, яку створюють медіа для розважального контенту.

У фіналі п'єси герої, усвідомивши весь цинізм і абсурдність ситуації, виступають проти медіа-маніпуляції, що перетворює людський біль на розвагу. Він та Вона відмовляються від фінального «шоу», але їх боротьба за власне «Я» залишається відкритою, підкреслюючи, що справжнє «самогубство самоти» можливе лише завдяки відродженню внутрішньої свободи, а не через фізичну смерть.

Аналізуючи тему самотності в даній п'єсі Г. Довга підкреслює, що: «Авторський жанр твору перегукується з драмою бароко з трьома рівнями сцени: пекло, земля, рай. Дах у сценографії уособлює простір між небом і землею. У п'єсі наявні риси фарсу, зокрема швидка зміна ситуації, зняття масок. Стрибок із парашутом у фіналі символізує «самогубство самоти», шанс на нове краще життя.» [18].

В свою чергу дослідниця А. Ткалич акцентує увагу на типовості головних героїв яким Неда Неждана не надала імен, а тільки займенники: «Вона», «Він». Науковиця підмічає: «Жанр твору змінюється швидко, водночас зі зміною подій: трагедія, фарс, детектив, мелодрама, фентезі, реалшоу (гра), але фінал залишається відкритим.» [33].

Підсумовуючи вищезазначені дослідження можна дійти висновку, що п'єса Неди Нежданої «Самогубство самоти» – це винятковий твір сучасної української драматургії, що органічно поєднує в собі екзистенційну філософію з гострою соціальною критикою, відображеною у жанрі трагіфарсу.

Таким чином, «Самогубство самоти» - це не лише глибоке психологічне дослідження феномену самотності, а й важливе осмислення впливу медіа та

абсурдності життя у сучасному світі, що робить п'єсу вагомим внеском у розвиток української «нової драми».

Продовжує тему дослідження людини в кризовій ситуації та висвітлення соціальних проблем крізь призму особистої драми і п'єси «Закрите небо». Якщо «Самогубство самоти» фокусується на внутрішній ізоляції людини та медіа абсурді навколо неї, то «Закрите небо» розкриває аспект втрати, та гострого відчуття провини й відповідальності у контексті воєнної дійсності, пропонуючи не менш напружений і психологічно глибокий погляд на події сьогодення. Неда Неждана визначає жанр п'єси як «вибухова драма», на самому початку твору ми бачимо присвяту: «Присвячується Маріуполю, Київщині і всій моїй любій Україні під прицілом.», також авторка зазначає, що в основу п'єси вкладено реальні історії з життя людей, що пережили окупацію: «У п'єсі використано реальні історії, спогади, почуття людей із Маріуполя та Київщини, які, включно з авторкою, вижили і врятувалися на момент написання, але багато хто — ні». «Сюжет розгортається у так званому ментальному та фізичному лабіринті, який одночасно є алегорією травмованої свідомості під час війни та замкненого простору, в якому знаходяться люди опинившись в окупації. У центрі уваги — чотири жінки різного віку та соціального статусу, чії імена замінені номерами та символічними образами. Зображується чотири жіночі долі кожна з яких уособлює трагічний досвід війни пережитий мільйонами українців. Всі вони опиняються разом в замкненому просторі, природа якого до кінця неясна, це може бути сховище, підвал, зруйнована будівля чи навіть простір безпам'ятства, як метафора. На початку п'єси жінки перебувають у стані травматичного безпам'ятства. Вони не пам'ятають хронологію подій, намагаючись зрозуміти, як вони тут опинилися і що сталося. Дія будується навколо почергових монологів - свідчень кожної з героїнь, які, ніби на терапевтичному сеансі, допомагають одна одній зібрати цілісну картину того, що відбулось. Лейтмотивом п'єси є одвічне питання сьогодення: «Чому вони не закриють небо?» це питання авторка

перетворила у метафору відсутності захисту, міжнародної байдужості та відчуття повної вразливості перед ворогом. Сюжет рухається від безпам'ятства до усвідомлення та формування колективної пам'яті. У процесі спогадів жінки шукають ключ до порятунку — не лише фізичного, а й ментального. Цей ключ знаходиться у минулому, у освітленні правди сьогодення та у спільних мріях про майбутнє. У фіналі твору авторка пропонує метафору з автоматом, як уособлення порятунку, який завжди був поруч із жінками. Вистріливши в знову побачивши відкрите небо, жінки знаходять сили жити далі, протистояти смерті та боротися за право бути.» — за дослідженням Ю. Скибницької [32].

Підсумовуючи п'єса «Закрите небо» Неди Нежданої — це своєрідне свідчення жіночої сили і незломності, що перетворює індивідуальне горе на колективну пам'ять всіх українців, яка має бути задокументована та почута світом.

Проблема тотальної самотності та нескінченного горя розкривається і в обраній мною п'єсі «OTVETKA@UA». Не дивлячись на те, що твір було написано ще у 2017 року, його актуальність сьогодні набирає ще більших обертів. Сюжет будується на тлі звичайного діалогу двох подруг, які дружать з дитинства і мають багато спільних спогадів. В момент воєнних дій Росії проти України. На початку оповіді назва «OTVETKA@UA» сприймається просто як уособлення відповідей головної героїні на лист подруги, допоки ми не дізнаємось, що лист прийшов з країни агресорки, відтепер назва набуває інших барв. Згодом ми дізнаємось, (Вона), так назвала головну героїню Неда Неждана, отримує запрошення стати свідком на весілля тієї самої близької подруги з потойбіч фронту. Лист з запрошенням на весілля прийшов на другий день після поховання коханого чоловіка, якого насправді вбив на фронті майбутній чоловік тієї подруги дитинства. Спочатку ми спостерігаємо як Вона шукає виправдання чому саме не зможе поїхати на весілля, але в процесі діалог наповнюється гнівом, люттям і бажанням помститися за кожного загиблого українця і за свого коханого.

Згодом виявляється, що суцільне горювання за смерть коханого обтяжує звістка про вагітність і вагання чи залишати дитину та питанням як виховувати дитину самій, без батька?

Жанр п'єси драматургиня визначає як мноно-бомба. Також зазначається, що це присвята оперному співаю Василю Сліпакові з позивним «Міф», який загинув захищаючи нашу країну у 2016 році на сході України. Сюжет монодрами збагачений фрагментами виконання оперних партій із репертуару Сліпака. Неда Неждана змальовує образ митця крізь ретроспективний погляд головної героїні, завдяки розповідям і спогадам про нього. [1]

Музичне оформлення в творі відіграє багатофункціональну роль, воно допомагає героїні не занурюватись у внутрішній розпач. Співи, танці і просто прослуховування опери символізує втечу від жахливої реальності і водночас ментальний порятунок себе і дитини.

Вона час від часу згадує про безтурботне минуле життя з коханим: походи в театр, подорожі, що символізують той комфорт, затишок і відчуття захищеності, який вона втратила в момент його загибелі. Н. Веселовська зазначає: «Мовна палітра тексту монодрами яскраво демонструє творчу манеру авторки, що проявляється на стилістичному, композиційному і синтаксичному рівнях твору. Неда Неждана майстерно відтворила психологічний стан жінки, постраждалої від війни, за допомогою характерних для драматичного жанру засобів: монологів, образних деталей, ремарок.» [10].

У фіналі Вона приймає рішення, залишити дитину і виховувати його музикою: «Пісня – це те, що тримає нас на краю прірви. Якщо є музика, то цей світ не даремний.»

Отже, монодрама «ОТВЕТКА@UA» – це своєрідна рефлексія кожної українки і українця, який на превеликий жаль втратив близьку людину у війні. Образ Василя Сліпака, на мою думку, це уособлення важливості пам'яті героїв, які віддали своє життя за Україну та його вагомої культурної спадщини. Своім

твором Неда Неждана підкреслює, що мистецтво здатне врятувати людину навіть у найскладніші моменти.

Підводячи підсумки варто зазначити, що п'єси Неди Нежданої займають провідне місце у сучасній українській драматургії. Детально проаналізувавши зазначені вище твори можна дійти висновку, що їх об'єднують схожі обставини в яких війна з внутрішнім і зовнішнім ворогом або ж реальним загарбником, постає цілісним художнім полотном, як найбільша трагедія та перевірка людської суті.

3.2 Особливості роботи актора в моновиставі Неди Нежданої

«Otvetka@ua»

На сьогоднішній день моновистава набула в Україні особливого резонансу, для глядачів і акторів - це спосіб прожити колективне горе, для драматургів і режисерів – задокументувати війну. За останні роки створилось безліч п'єс і постановок, де розкривається тема війни, повномасштабного вторгнення, центром яких є людина з її емоціями, переживаннями, цінностями, переконаннями. Драматурги і режисери активно працюють задля збереження сучасної історії України.

Як я вже зазначала у вступі свого дослідження моновистава як театральний жанр – це безумовно найкращий спосіб самовираження і самовдосконалення актора. Сучасний світ невпинно рухається вперед, конкуренція зростає в будь яких сферах і дуже важливо вирізнятись між незлічимою кількістю професіоналів своєї справи. Сольна постановка є гарною можливістю для актора створити свій власний світ в рамках сюжету драматурга, показати весь свій професіоналізм маючи абсолютну свободу втілення сюжету. Актор ніби своїми руками створює для себе унікальну можливість продемонструвати глядачу власну неповторність. Абсолютна незалежність дає можливість виконавцям втілити в життя всі свої творчі мрії та ефективно транслювати своє бачення тих чи інших тем.

Специфічність моновистави полягає у прямому та безперервному діалозі актора і глядача, де виконавець одночасно виступає як оповідач, безпосередній учасник подій і іноді як коментатор. Робота актора над обраним матеріалом вимагає детального опрацювання механізмів вибудовування та утримання уваги глядача. У цьому підрозділі ми зосередимося на тому, які методи актор використовує для створення ефекту близькості та співучасті глядача.

Для опанування цього непростого жанру і отримання найкращого результату існує немало так званих «акторських шкіл». Пропоную розглянути ті, які зацікавили мене найбільше.

«Техніка Мейснера» — це один із підходів акторської майстерності, розроблений американським педагогом Сенфордом Мейснером. Ця система фокусується на правдивій дії та інстинктивній реакції актора в уявних обставинах, навчаючи його «жити правдиво» у вигаданому світі. Головний принцип акторської школи Мейснера: «An ounce of behavior is worth a pound of intention», що дослівно перекладається «Один вчинок краще, ніж сто намірів». Мейснер прагнув навчити актора «вийти з голови» (get out of the head). За його «школою» актор має перестати інтелектуально аналізувати чи планувати свою дію і почати інстинктивно реагувати на партнера або обставини, віддаючись своєму емоційному імпульсу.

Акторська школа Сенфорда Мейснера стоїть на так званих «трьох китах»:

1. **Truth in Doing:** дія та емоції повинні виникати не з послідовного внутрішнього аналізу, а як наслідок реальної фізичної дії та реакції на обставини;
2. **Focus on the Partner:** актор має максимально зосередитися на поведінці партнера, а не на власних емоціях. Це створює справжній діалог, а не два паралельні монологи;
3. **Emotional Preparedness:** актор має миттєво та чесно дозволити емоції вийти назовні, без гальмування та оцінки.

За Мейснером актори вчать майстерності теж в умовних три етапи: а) **Етап 1:** присвячений розвитку вміння слухати, спостерігати та реагувати без інтелектуального втручання. Спочатку один робить просте спостереження щодо іншого наприклад, «Твоя сорочка червона». Другий повторює це. Вони продовжують повторювати цю фразу, дозволяючи інтонації та емоціям змінювати зміст на основі того, що вони справді відчувають чи бачать у партнері в цей момент. Як результат слова втрачають значення; важливим стає імпульс, інтонація та реакція. Вправа усуває розумовий бар'єр і привчає актора до інстинктивної реакції.

Поступово додається Independent Activity актору треба зробити будь яку - дію правдивою та особисто важливою, щоб вона викликала справжню емоцію без «гри». Розвиток правдивості фізичної дії на сцені є основою для «життя в обставинах».

- б) **Етап 2:** актори починають застосовувати навички активного слухання до сценарію та додають елемент емоційного наповнення. Мейснер закликає до зовнішньої чи асоціативної підготовки, так званої «емоційної пам'яті». Актор перед входом на сцену має створити в собі сильний емоційний стан: радість, гнів, страх за допомогою музики, думок чи фізичних дій.
- с) **Етап 3:** присвячений роботі з текстом. На цьому етапі актори інтегрують інстинктивну реакцію та емоційну правдивість у роботу з п'єсою. Вони розбивають сцену на Beats та Impulses, ідентифікуючи, що саме їх персонаж робить і яка в нього мета. Актор вчиться не читати текст, а проживати його, дозволяючи словам звучати як органічна відповідь на те, що робить партнер.

Незважаючи на те, що акторська школа Сенфорда Мейснера зазвичай використовується в роботі з партнером, проте вона може бути корисною для акторської роботи в моновиставі допомагаючи виконавцю навчитись: абсолютній концентрації, чесній реакції, швидким і правдивим емоційним переходам, повній зосередженості на запропонованих обставинах [47].

«Практична Естетика» — це акторська техніка, розроблена драматургом Девідом Маметом і актором Вільямом Мейсі у 1980-х роках на основі їх досвіду роботи в Atlantic Theater Company (Нью-Йорк). Ця методологія є спрощеним підходом, який наголошує на дії (doing) на протипагу відчуттю (feeling). Ця техніка стала відповіддю на, як вони вважали, «занадто інтелектуальні» підходи, які змушували акторів зосереджуватися на власних емоціях, а не на роботі над роллю. Головний принцип: «Action is physical, simple, and executable».

Техніка змінює акцент із внутрішнього монологу персонажа і його емоції на його поведінку та конкретну взаємодію з іншими дійовими особами. На відміну від систем, де актор будує дію на запитанні: «Що відчуває мій персонаж?», Практична Естетика запитує: «Що мій персонаж робить для досягнення своєї мети?». Ця акторська школа тісно пов'язана з ідеями Мейснера про «присутність у моменті». Актор має реагувати на обставини та партнера тут і зараз, замість того, щоб покладатися на попереднє планування чи емоційну пам'ять. Це забезпечує неповторність та новизну його ролі.

Процес побудови ролі за Девідом Маметом і актором Вільямом Мейсі складається з чотирьох етапів:

- 1) **The Literal (зміст)**: актор визначає факт (що відбувається) і діалог (що саме говорять). Це об'єктивний, нейтральний аналіз запропонованих обставин; 2) **The Want (намір)**: актор визначає, чого його персонаж хоче від іншого персонажа в цій сцені. Це має бути бажання, спрямоване на партнера. Приклад: «Я хочу, щоб ти передумав їхати»;
- 3) **The Essential Action (фізична дія)**: найважливіший крок. Намір (The Want) перетворюється на єдину, чітку, виконувану Фізичну Дію, яка охоплює всю сцену. Дія має бути: легкою і цікавою для виконання, конкретною і перехідною, формуватися у вигляді дієслова.
- 4) **The Event (головна подія)**: актор визначає, що змінюється у свідомості персонажа або у стосунках між персонажами в результаті сцени. Це наслідок Фізичної Дії.

Школа «**Практичної Естетики**» корисна в процесі акторського виконання у моновиставі, бо вона допомагає актору структурувати довгі монологи або моновиставу як послідовність чітких, виконуваних завдань, мінімізує ризик «застрягання» в емоціях або власних думках, допоможе актору прокласти чітку «арку змін» для свого персонажа коли на сцені знаходиться один актор, глядач

повинен чітко бачити, як його персонаж змінився від початку до кінця вистави [42].

Концепція «**Poor Theatre**» (Бідного театру) польського режисера і дослідника театру Єжи Гротовського також може стати у нагоді під час створення моновистави. Його підхід не є «акторською школою» у традиційному сенсі, а скоріше методологією дослідження акторської суті. Єжи Гротовський зосереджувався на морально-етичному та духовному аспекті роботи актора над роллю, вимагаючи тотальної віддачі та самопожертви.

Концепція «**Бідного Театру**», розроблена Гротовським у 1960-х роках у його Teatr Laboratorium у Вроцлаві, зосереджується на відмові від всього зайвого, залишаючи лише актора та глядача. Гротовський вважав, що театр має позбутися всього, що можна замінити кіно чи телебаченням: відмова від декорацій :залишаючи лише функціональний простір; відмова від костюмів-ілюзій; відмова від зовнішніх світлових ефектів: світло служитиме лише освітленням простору; відмова від яскравого гриму: залишаючи обличчя актора максимально природнім.

«**The Holy Actor**» — наступний аспект концепції. Фокус уваги переноситься на актора, який стає «священником», його робота — не грати роль, а здійснювати акт саморозкриття та прориву до своєї істини. Це вимагає від виконавця не абиякої майстерності, емоційної рішучості та самодисципліни.

Мета театру Єжи Гротовського — це Encounter (зустріч). Створити справжню, інтимну, майже ритуальну зустріч актора і глядача, яка виходитиме за межі естетики і стане актом духовної близькості.

Гротовський не прагнув віднайти «техніку створення ролі», його тренінги були спрямовані на усунення акторських затисків. Основний принцип — метод віднімання або негативний шлях «Via Negativa». Замість того, щоб вчити актора, що робити на сцені, Гротовський вчив, як усунути фізичні та ментальні блоки:

- a) Робота над подоланням затисків тіла, думок, голосу: актор має звільнитися від стереотипних жестів, затисків голосу та думок, які є його щоденними «масками» та перешкоджають його автентичному самовираженню. Систематичні тренування спрямовані на досягнення фізичного та голосового вивільнення, дадуть змогу актору миттєво втілювати будь-який імпульс.
- b) Повне володіння власним тілом: актор має бути здатним повністю контролювати своє тіло та його рух. Цей тренінг включає в себе вправи на розвиток акробатичних, пластичних здібностей, танець і роботу з мімікою.
- c) Резонатори і голос: актор повинен навчитись використовувати всі резонатори тіла для створення повного спектру звуків від шепоту до крику, зберігаючи при цьому рівне дихання та природне звучання.
- d) Точно розроблена послідовність фізичних дій, жестів, яка є логічною, виправданою та необхідною для створення ролі. Актор не імпровізує емоцію, а виконує партитуру з повною віддачою, якщо партитура виконана правильно і з максимальною віддачою, необхідна емоція виникає сама собою.

Таким чином, концепція «Бідного театру» Єжи Гратовського ґрунтується на повній підготовці актора та абсолютній самодостатності у створенні цілого світу на сцені без допомоги зовнішніх факторів [46] [50].

Безперечним феноменом розвитку українського театру став акторський Метод Леся Курбаса. Метод Курбаса радикально відійшов від традицій побутового реалізму та психологічного театру, прагнучі створити театр модернізму, зробивши його філософським, інтелектуальним та динамічним.

Основні концепції Методу Леся Курбаса:

1. **Театр Перетворення:** на противагу побутовому реалізму, актор мав не «переживати» життя на сцені, а перетворювати його, виявляючи внутрішню сутність обставин. Курбас не терпів побутової ілюзії на сцені.

Він перетворював події у знаки, символи та метафори. Актор мусив вміти швидко трансформуватися, змінювати образи, жанри та стилі, що вимагало високої фізичної та інтелектуальної гнучкості.

2. **Режисер - філософ, Актор – інтелектуал:** Курбас бачив театр інтелектуальною лабораторією, а не лише простором для розваг. Актор мав бути інтелектуалом з високою ерудицією, вміти визначати філософські та соціальні контексти п'єси. Роль не просто виконувалась, а аналізувалася актором з інтелектуальної позиції. Репетиції були схожі на наукові дослідження, де шукалися не лише емоційні, а й формальні, ритмічні та просторові рішення для вистави.
3. **Експресіонізм та Конструктивізм у виставах:** часто використовувалися функціональні, абстрактні конструкції: сходи, платформи тощо, які актор мав використовувати як фізичний інструмент для підкреслення ідеї. Використовувались нетривіальні жести, грим, освітлення для відображення внутрішнього стану персонажа або соціального конфлікту з максимальною експресією.

Акторський тренінг за Методом Курбаса складався з чотирьох основних дисциплін, які йшли паралельно: **Пластика та Рух:** систематичні вправи на розвиток ритміки, пластичності та фізичної витривалості Актор має досконало володіти своїм тілом. У виставах часто використовувалися елементи акробатики та танцю. **Голос та Дикція:** наполеглива робота над артикуляцією, резонаторами та тембром для створення широкого голосового діапазону. **Виразність:** тренування міміки, жесту та створення маски. Актор вчиться використовувати своє лице та тіло як інструмент для втілення режисерського задуму. **Ерудиція;** обов'язковим було вивчення історії мистецтва, філософії, політології та теорії театру [49].

Особливу увагу Лесь Курбас приділяв жесту. Він вчив акторів знаходити узагальнювальний, філософський жест або позу, який би уособлював сутність

персонажа чи запропонованих обставин. Цей жест мав бути не натуралістичним, а символічним, він ставав кодом для глядача, що допомагало швидко передати складний задум. Курбас використовував фізичну дію для досягнення особливого психофізичного стану актора, коли зовнішній жест породжує внутрішню істину. Також для створення ролі важливими були грим і міміка, вони створювали на обличчі актора так звану «маску», що висвітлювала соціально - філософську проблему вкладену Курбасом.

Хоч Метод Леся Курбаса було створено для роботи з партнером і в колективі, однак він має слугувати прекрасним інструментом для роботи автора в моновиставі. Жанр моновистава вимагає від актора швидкої трансформації від події до події, гарної фізичної підготовки: використання цього методу гарантує, що актор зможе самостійно, без особливих декорацій, створити необхідний темпоритм та заповнити собою весь простір. Конструктивізм Леся Курбаса дозволяє акторові перетворювати мінімум реквізиту на багатофункціональні елементи декорації.

В роботі над своєю моновиставою за п'єсою Неди Нежданої «ОТВЕТКА@UA» я використовувала метод синтезу поєднавши всі вище зазначені акторські школи. Обравши цікаву на мою думку п'єсу детально ознайомилась з текстом та зробила художньо – тематичний і дієвий аналізи. Наступним етапом я почала створювати «роман життя» персонажу вишукуючи інформацію про історію створення п'єси «ОТВЕТКА@UA». Далі з самого твору з'ясовувала основні характеристики персонажу, які б стали для мене фундаментом майбутнього персонажу. Відомо, що головна героїня – Вона, якій від 20 до 40 років. Напочатку ми дізнаємось, що запропоновані обставини: один день із життя у війні, тільки згодом авторка дає зрозуміти, що цей «один день» нескінченна низка подій, і почався він в момент коли Вона отримує лист запрошення на весілля до своєї близької на другий день після поховання коханого. Детально проаналізувавши всі події і обставини мого персонажу я

почала шукати в собі інстинктивні реакції у запропонованих обставинах, намагаючись повністю віддатись емоційному імпульсу. Полегшити існування на даному етапі створення моновистави мені допомогли вищезазначені тренінги Сенфорда Мейснера. Поступово сформувавши «емоційну пам'ять» я перейшла знову до роботи з текстом, аналізуючи яка мета мого персонажу, поступово будуючи його сценічну дію від однієї сцени до іншої, встановлюючи мізансцени майбутньої постановки, з цим мені допомогли теоретичні знання «Практична Естетика» Девідом Мамета.

Після закінчення «застільного періоду», наступним етапом створення моновистави «OTVETKA@UA» стало оформлення місця дії: підбір декорацій, реквізиту, освітлення. Тут я спиралась на бачення Єжи Гратовського. За сюжетом п'єси події розгортаються в кімнаті, можливо спальні, головної героїні. Формуючи простір навколо себе я прагнула створити затишну справжню, інтимну, майже ритуальну атмосферу, яка виходила б за межі естетики і стала б актом щирості і відвертості. Тому я обрала нейтральні декорації: диван, шафа, стільці і стіл, що дало змогу зрозуміти де саме відбувається дія, але не відволікало від важливих меседжів закладених у виставі. Світло слугувало елементом освітлення простору, не додаючи яскравих барв загальній атмосфері. Лаконічний костюм і природній грим додали образу витонченості, прибравши зайвий візуальний шум і зосередивши увагу глядача тільки на акторі і запропонованих обставинах, що відповідає концепції «Poor Theatre» Єжи Гратовського.

Оскільки п'єса Неди Нежданої «OTVETKA@UA» заснована на болючих подіях війни, мені знадобилось багато часу на пропрацювання внутрішніх затисків і блоків, щоб мати змогу вивільнити всі свої емоції і максимально висвітлити важливі теми закарбовані у сюжеті. В цьому мені допоміг синтез всіх вищезазначених акторських тренажів.

Метод Леся Курбаса був для мене допоміжним на етапі наповнення моновистави метафоричним забарвленням. Окрім персонажу Вона в п'єсі

присутні Він і її Подруга. Використовуючи Метод Курбаса в контексті символізму я зобразила Подругу як наречену, одягнувши стілець у весільну сукню головної героїні, яку та так і не змогла вдягнути через смерть коханого. Заявляючи Його, одягнула на стілець військовий кітель, що символізує обставини які роз'єднали її з коханим. Також за Курбасом у виставі присутній філософський жест «постійне заварювання кави» та «медитативне дихання», як знак відновлення психологічної рівноваги у кризовій ситуації. Наявні елементи виразності за Методом Курбаса у вигляді танцю, моментів швидкої трансформації: миттєве перевтілення з одного образу в інший, що додало моновиставі магічності і метафоричності. Лейтмотивом постановки став постійний пошук справедливості – «ответки» головною героїнею. Завершує виставу сцена філософських роздумів про сенсе життя, де Вона приходить до висновку, що: «Я не хочу ненависті, гніву, люті! Пісня – це те, що тримає нас на краю прірви. Якщо є музика, то цей світ не даремний. Я більше не відчуваю провини, я маю свою «ответку». Коли смерть так близько, головне – душа.» Пісня, як метафора порятунку коли Вона вже дійшла до краю прірви. Цей аспект додає виставі філософського забарвлення, що властиво Методу Курбаса [19].

Підсумовуючи, варто зазначити, що жанр моновистава є одним з найважчих для акторського втілення. Він вимагає від актора швидкої трансформації від події до події, гарної фізичної підготовки, високого рівня майстерності, щоб виконавець зміг самостійно, без особливих декорацій, створити необхідну атмосферу і темпоритм, заповнивши собою весь простір. Оволодіння цим жанром дає актору не аби-який поштовх для подальшого кар'єрного зростання.

Висновки до Розділу 3

Дослідивши драматургію Неди Нежданої крізь призму сценічного осмислення війни, розкрито жанрову унікальність її п'єс, психологічний аспект персонажів в кризових ситуаціях, а також вміння автора передавати всю

складність суспільних і внутрішніх суперечностей. Драматургічний доробок мисткині став об'єктом режисерської уваги та наукового аналізу дослідників, завдяки інноваційному підходу та актуальності тем.

Дослідження особливостей акторського виконання в моновиставі «ОТВЕТКА@UA» за п'єсою Неди Нежданої виявило важливу роль вивчення різних «акторських шкіл» і підходів до створення моно-постановки на сучасній театральній сцені. Глибокий психологічний аналіз портрету головної героїні, а також запропонованих обставин допомагає виконавцю чітко відтворити режисерський і драматургічний задум, відобразивши важку долю жінки під час війни. Підводячи підсумки варто зазначити, що драматургія Неди Нежданої займає провідне місце у розвитку сучасної української монодрами.

ВИСНОВКИ

Монодрама є багатогранним явищем, що охоплює як літературну творчість, так і сценічне мистецтво. Вона також може слугувати психотерапевтичним методом подолання травматичного досвіду. Крім того, монодрама є драматургічною основою для моновистави. Її ключовим прийомом є монолог сповідь, що дозволяє крізь призму особистого досвіду розкривати широкий спектр глобальних проблем.

Термін «моновистава» як форма театрального виступу з одним актором бере свої витoki з явища «монодрама». Сучасна моновистава вирізняється широким стилістичним та тематичним діапазоном, інтегруючи елементи пластичного, музичного та класичного театру.

Жанр моновистави вимагає від актора швидкої трансформації від події до події, гарної фізичної підготовки, високого рівня майстерності, щоб виконавець зміг самостійно, без особливих декорацій, створити необхідну атмосферу і темпоритм, заповнивши собою весь простір. Оволодіння цим жанром дає актору не аби-який поштовх для подальшого кар'єрного зростання.

В українській сценічній практиці моновистава набула значного резонансу і має свої особливості. Важливим чинником у її розвитку стало створення камерних просторів і малих сцен у багатьох театрах України. Ці майданчики часто використовувалися для експериментальних вистав, робіт молодих митців, які потребували камерної атмосфери або були розраховані на вузку аудиторію.

Значний внесок у розвиток моновистави в Україні зробив фестиваль «Марія», заснований Л. Кадировою у 2004 році на честь 150-річчя Марії Заньковецької. Важко переоцінити його внесок для української театральної культури. Ключовою в процесі становлення жанру моновистави на українській сцені стала діяльність Дніпропетровського академічного міського українського

театру одного актора «Крик», заснованого у 1989 році народним артистом України Михайлом Мельником.

Соціально-політичні події в Україні з 2014 року, а особливо повномасштабне вторгнення, суттєво вплинули на жанр моновистави. Рефлексії на тему війни стали надзвичайно актуальними як у драматургії, так і в сценічному мистецтві, де монодрама посіла почесне місце. Дослідження фокусується на найбільш резонансних сценічних спробах освітлення війни, включаючи вистави в Україні. В умовах повномасштабної війни українська монодрама набула унікальної, критично важливої ролі, ставши не просто культурним явищем, а живим інструментом збереження та формування національної свідомості.

Особливої уваги в контексті сучасної української драматургії заслуговують п'єси Неди Нежданої. Вона є однією з найвідоміших представниць, чия творчість вирізняється актуальністю тем, психологічно переконливими персонажами та оригінальними жанровими формами. Монодрами Неди Нежданої успішно втілюються на українській сцені.

Монодрама «ОТВЕТКА@UA» була написана ще до початку повномасштабної війни. Вона стала художньою відповіддю на глобальну цивілізаційну кризу, що виявилася у девальвації демократичних цінностей та ігноруванні базових прав людини. Як зазначає сама драматургиня жанр п'єси – монодрама, що дозволяє глядачеві максимально зануритися у внутрішній світ головної героїні, яка переживає біль і втрати, спричинені війною. Авторка характеризує «Ответку» як «монобомбу», яка розкриває глибокі особисті переживання через призму подій, що відбуваються навколо. Сама назва п'єси – «Ответка» – є багатозначною. Вона має яскравий підтекст, в самій п'єсі головна героїня декілька разів зазначає, що з одного боку це «удар у відповідь» або «відповідь» у військовому сенсі, і водночас ця назва відображає пошук героїнею відповіді на екзистенційні питання буття, несправедливість та біль. Для

драматургині це слово є своєрідним викликом, який ставить під сумнів попереднє сприйняття світу трансформуючи його у нові розуміння впродовж всієї п'єси. Цей твір показав свій значний потенціал для акторських та режисерських інтерпретацій. 29 вересня 2018 р. актриса Анна Миронова, режисерка Наталія Мостопалова-Гапчинська представили монодраму у Запорізькому театрі лабораторії VІЕ, що надихнуло нас на створення власної інтерпретації п'єси. Спираючись на «акторські школи» закордонних і українських митців нам вдалось детально проаналізувати особливості акторського виконання у моновиставі, виявити важливі аспекти, на які варто звернути увагу в процесі роботи над твором, визначити метафоричні символи, що підкреслюють основні ідеї постановки, проаналізувати характер героїні, розкрити крізь образ головної героїні зв'язок зовнішнього та внутрішнього конфлікту у п'єсі. Монодрама «ОТВЕТКА@UA» Неди Нежданой це важливий твір для сучасного українського театру та драматургії. Вона має неабияку художню цінність та потужну силу, що робить цей твір дієвим інструментом для розвитку акторського та режисерського потенціалу. Цей твір допомагає глибше зрозуміти емоційний, психологічний та фізичний стан людини, яка переживає болючий досвід втрати. «ОТВЕТКА@UA» є своєрідним способом рефлексії і горювання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. 1974 – народився соліст Паризької національної опери, доброволець «ДУК ПС» Василь Сліпак. *Український інститут національної пам'яті*. URL: <https://uinp.gov.ua/istorychnyy-kalendar/gruden/20/1974-narodyvsya-solist-paryzkoyi-nacionalnoyi-opery-dobrovolec-duk-ps-vasyl-slipak>
(дата звернення: 20.11.2025).
2. 20 днів у Маріуполі: автор фільму Мстислав Чернов розповів про зйомки в облозі — інтерв'ю. *NV*. URL: <https://life.nv.ua/ukr/lyudi/20-dniv-u-mariupoli-avtor-filmu-mstislav-chernov-rozpoviv-pro-zyomki-v-oblozi-interv-yu-50348131.html> (дата звернення: 20.11.2025).
3. Анікіна Т. О., Софієнко М. К. Основні тенденції розвитку українського кінематографа на зламі ХХ–ХХІ століть.
4. Бойко О. Драматургія Неди Нежданой в контексті української та польської літератури : кваліфікаційна робота ... «магістр». Херсон, 2020. 5. Бондарева О. Сучасна українська монодрама: становлення нового жанрового канону. *Вісник Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника. Серія Філологія (літературознавство)*. Івано Франківськ, 2006–2007. Вип. ХІІІ–ХІV. С. 42–47. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/50252/1/O_Bondareva_EHSSS_1_FUFK_M.pdf.
6. Бортнік Ж. Генеза сучасної української монодрами: тематико проблематичний аспект. *Теорія літератури*. 2021. Т. 32. С. 179–185. URL: https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2021/3_2021/part_2/32.pdf.
7. Брюховецька Л. І. Кіномистецтво : навч. посіб. Київ : Логос, 2011. 391 с. 8. Ваш «Крик». До 15-річчя Дніпропетровського українського театру одного актора «Крик». Дніпропетровськ, 2005. 120 с.

9. Веселовська Г. І. Більше ніж театр. Національний академічний драматичний театр ім. Івана Франка 2001–2012. Київ : ВД «Антиквар», 2019. 328 с.
10. Веселовська Н., Литвин Н. Мовностилістичні особливості монодрами «Otvetka@ua» Неди Нежданої. *Лінгвостилістичні студії*. Луцьк, 2021. Вип. 14. С. 26–33.
11. Війна у прямому ефірі. Прем'єра «Тренців твіттера» у Київському театрі Лесі Українки. *Суспільне Культура*. URL: <https://suspilne.media/culture/525641-vijna-u-pramomu-efiri-premera-trendiv-tvittera-u-kiiivskomu-teatri-lesi-ukrainki-foto/> (дата звернення: 20.11.2025).
12. Вірченко Т. Сучасна українська драматургія. Галерея портретів. Кривий Ріг, 2018.
13. Галацька В., Мироненко М. «Крик» Михайла Мельника. *Просценіум*. 2005. № 11–12.
14. Ганущак Ю., Циганюк М. «Театр, перш за все, – це люди та ідеї» Неда Неждана (частина перша). *MIZANSCENA*. URL: [Вставити посилання].
15. Гарбузюк М. Монотеатр: світо- і самопізнання. Нотатки з XIII Міжнародного фестивалю «Марія». *Просценіум*. 2017. № 47–49.
16. Госейко Л. І. Історія українського кінематографу. 1896–1995. Київ : Кіно коло, 2005. 461 с.
17. «Довбуш» у Луцьку: відбувся допрем'єрний показ найдорожчої української стрічки. *Район.Культура*. URL: <https://kultura.rayon.in.ua/topics/627458-dovbush-u-lutsku-vidbuvsya-dopremerniy-pokaz-naydorozhchoi-ukrainskoi-strichki-> (дата звернення: 20.11.2025).
18. Довга Г. Філософське осмислення мотиву самотності у драмі Неди Нежданої «Самогубство самоти» // Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи. Аксіологічні аспекти в розвитку науки

- та освіти / ред.: Я. Гжесяк, І. Зимомря, В. Ільницький. Конін ; Ужгород ; Херсон ; Кривий Ріг, 2018. 226 с.
19. Життя і творчість Леся Курбаса: в рецепції українського театрознавства / упоряд., наук. ред. Богдан Козак. Львів; Київ; Харків : Літопис, 2012. 654 с.
URL:https://shron1.chtyvo.org.ua/Kozak_Bohdan/Zhyttia_i_tvorchist_Lesia_Kurbasa.pdf.
20. Збірник статей за матеріалами XIV Регіональної студентської наукової інтернет-конференції (Харків, 7 квітня 2021 р.). Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2021. 96 с.
21. Ірма Вітовська у виставі «Київська перепічка»: чорна комедія на даху під зорями у Львові. *Львівський портал*. URL:
<https://portal.lviv.ua/news/2025/06/16/irma-vitovska-u-vystavi-kyivska-perepichka-chorna-komediia-na-dakhu-pid-zoriamy-u-lvovi> (дата звернення: 20.11.2025).
22. Когут О. Містерійні коди в сюжетах сучасної української драматургії. *Науковий вісник Чернівецького університету*. 2011. Вип. 537. С. 105–110.
URL:
http://www.irbisnbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Nvchu_rsd_2011_537_%2025.pdf.
23. Липківська А. Світ у дзеркалі драми. Київ : Кий, 2007. 356 с.
24. Максименко С. «Марія-ХV»: як у краплі води. *Просценіум*. 2019.
25. «Молочайник»: вистава про біль, надію та незламність херсонців у часі окупації. *Нижні Сірогози.City*. URL:
<https://nsirogozy.city/blogs/391369/molochajnik-vistava-pro-bil-nadiyu-ta-nezlamnist-hersonciv-u-chasi-okupacii> (дата звернення: 20.11.2025).

26. Мстислав Чернов здобув перший «Оскар» для України. *The Village*. URL: <https://www.village.com.ua/village/culture/movies/349825-20-days-in-mariupol-mstyslav-chernov-oscars-2024> (дата звернення: 20.11.2025).
27. Неда Неждана: «Пишу про те, що болить і хвилює». Телеканал I-UA.tv. URL: <https://i-ua.tv/culture/3569-neda-nezhdana-pyshu-pro-te-shcho-bolyt-i-khvyliuie> (дата звернення: 20.11.2025).
28. Паві П. Словник театру. Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка. 2006. С 640
29. Режисерка художнього фільму «Щедрик»: «Я роблю кіно для своєї доньки». *Mind.ua*. URL: <https://mind.ua/publications/20251860-rezhiserka-hudozhnogo-filmu-shchedrik-ya-roblyu-kino-dlya-svoeyi-donki> (дата звернення: 20.11.2025).
30. Руденко Т. Філософські погляди Г.В.Ф. Гегеля. Київ. URL: <https://ela.kpi.ua/server/api/core/bitstreams/2c279547-640a-4810-a6d7-189f5cd6ed9f/content> (дата звернення: 20.11.2025).
31. Скибицька Ю. Трансформація постмодерної поетики в драматургічній творчості Неди Нежданої. *Літературознавчі студії*. 2015.
32. Скибицька Ю. Маріуполь: поки він живий, жива надія. С. 143–146. URL: <https://kurbas.org.ua/projects/almanah19/08.pdf>.
33. Ткалич А. «Провокація іншості» Неди Нежданої: жанрово-стильове та тематичне розмаїття творів // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах : зб. ст. Київ, 2012. С. 289—297.
34. Голошняк Н. А. Монодрама. *Енциклопедія Сучасної України*. URL: <https://esu.com.ua/article-69179> (дата звернення: 20.11.2025).
35. ТОП-10 українських вистав, народжених війною. *Укрінформ*. URL: <https://www.ukrinform.ua/amp/rubric-culture/3962170-top10-ukrainskih-vistav-narodzenih-vijnou.html> (дата звернення: 20.11.2025).

- 36.Цокол О. Текстові стратегії української драматургії (на матеріалі антології актуальної драми «Майдан до і після»). *Синopsis: текст, контекст, медіа*. 2017. № 1. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2017_1_7.
- 37.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.
- 38.Шаповал М. Монодраматичність і монодраматичний суб'єкт художнього твору. *Вісник Київського національного університету ім. Т. Шевченка. Серія: Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*. 2009. № 20.
- 39.Шлемко О. Міжнародний фестиваль жіночих монодрам «Марія» як діалог культур. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*. 2021. Т. 4, № 1.
- 40.Що треба знати про Героя України, оперного співака Василя Сліпака. *Vogue.ua*. URL: <https://vogue.ua/article/culture/muzyka/shcho-treba-znati-pro-geroya-ukrajini-opernogo-spivaka-vasilya-slipaka-49079.html> (дата звернення: 20.11.2025).
41. «Я хотів би ніколи не робити цей фільм», 2024. *Youtube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=UdPxRySAGPg&t=142s> (дата звернення: 20.11.2025).
- 42.Bruder M. et al. *A Practical Handbook for the Actor*. URL: <https://pdfcoffee.com/a-practical-handbook-for-the-actor-pdf-free.html>.
- 43.Demmer S. *Untersuchungen Zu Form und Geschichte des Monodramas*. Köln : Böhlaus Verlag, 1982. 289 p.
- 44.Encyclopedia Britannica [Electronic resource]. – Available at : <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/389832/monodrama>
- 45.Gilbert H., Lo J. Performing Hybridity in Post-colonial Monodrama. *Journal of Commonwealth Literature*. 1997. Vol. 31.

46. Grotowski J. *Towards a Poor Theatre*. 2002. URL:
https://monoskop.org/images/e/e2/Grotowski_Jerzy_Towards_a_Poor_Theatre_2002.pdf.
47. Meisner S., Longwell D. *Sanford Meisner on Acting*. URL:
https://dn710605.ca.archive.org/0/items/119342260SanfordMeisnerOnActingBW/119342260-Sanford-Meisner-On-Acting-B-W_text.pdf.
48. Nolette N. Monodrame, récit de vie et théâtre post-identitaire de l'Ouest. *Theatre Research in Canada / Recherches théâtrales au Canada*. 2012. Vol. 33, no. 2.
49. Revutky V. Collection of works on theatre, essays by his contemporaries, documents. URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/9035/file.pdf>.
50. Schechner R., Wolford L. *The Grotowski Sourcebook*. Routledge, 2001. URL:
https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9781136167287_A23813888/preview-9781136167287_A23813888.pdf.
51. Smith A. Nikolai Evreinov and Edith Craig as Mediums of Modernist Sensibility. *New theatre quarterly*. 2010. Vol 26, no. 103. P. 203–216.

ДОДАТКИ

Додаток А



Фото 1. Йосип Андрійович Тимченко

Фото з сайту:

https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B8%D0%BC%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE_%D0%99%D0%BE%D1%81%D0%B8%D0%BF%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%80%D1%96%D0%B9%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87



Фото 2.

Афіша фільму «Щедрик» знятим режисеркою Олесею Моргунець Ісаєнко.

Фото з сайту:

<https://www.kinofilms.ua/news/24154/>



Фото 3. Афіша фільму Олесея Саніна «Довбуш»

Фото з сайту:

<https://www.cinema.in.ua/ru/dovbush-olesya-sanina/>



Фото 4. Афіша фільму «20 днів у Маріуполі» Мстислава Чернова Фото з сайту:

<https://kyiv.ticketbox.com/event/20-dniv-u-mariupoli.html>



Фото 5. Афіша вистави «Тренди твіттера» Слави Юшкова Фото з сайту:

http://www.t-fishing.co.ua/product/wild_theater/



Фото 6. Афіша вистави Ірми Вітовської «Київська перепічка» Фото з сайту:

<https://poltava.karabas.com/irma-vitovs-ka-kyivs-ka-perepichka/>



Фото 7. Афіша вистави «Скалічені і Сильні» режисерки Світлани
Смець Фото з сайту:

<https://mig.com.ua/dity-teatru-sviia-rozkazhut-pro-vijnu-vystava-skalicheni-i-sylni/>



Фото 8.
Афіша вистави за п'єсою Неди Нежданої «ОТВЕТКА@UA» Фото з сайту:

<https://ukr.radio/news.html?newsID=85274>

Додаток Б**АПРОБАЦІЯ РЕЗУЛЬТАТІВ ДОСЛІДЖЕННЯ**

4 грудня, 12:00

1. Нелюбова Алісія Юліївна

Зміна подібності та культурної ситуації в Україні після 1991 року, цитована на професійну майстерність режисера та актора Харківського державного академічного театру ім. М. В. Гоголя

Навчальні керівник: Анна Олександрівна Бірюк, старший викладач

2. Ждан Дарія Сергіївна

Сценічні інтерпретації ролі Сніжинки за п'єсою В. Венічченка "Чорна Пантера та Білий Ведмідь"

Навчальні керівник: Світлана Анатоліївна Юрченко, доктор філософії, старший викладач

3. Яковенко Анастасія Ігорівна

Елементи побудови української ідентичності на прикладі вистави «Отже» Нуди Нежданой

Навчальні керівник: Світлана Анатоліївна Юрченко, доктор філософії, старший викладач

4. Дерев'яна Ганна Олександрівна

Вплив театральних мистецтв на ментальний стан дітей в умовах війни через казку Джеймса Метью Баррі «Пітер Пен»

Навчальні керівник: Світлана Анатоліївна Юрченко, доктор філософії, старший викладач

5. Хворостенко Вікторія Саванівна

Сценарію до опери «Вишневий Король України» ХНАТОБ ім. М. Лисенка

Навчальні керівник: Ірина Юлія Петрівна, кандидат мистецтвознавства, завідувачка кафедри театрознавства

6. Давидюк Руслан Віталійович

Розвиток сценічних студій при професійних театральних колективах

Навчальні керівник: Ірина Юлія Петрівна, кандидат мистецтвознавства, доцент

7. Гнатюк Дарія Олександрівна

Розміття метафор роботи ллейбел-театру з врахуванням спільнотами під час російсько-української війни

Навчальні керівник: Нучковська Ірина Юлія, кандидатка мистецтвознавства, старший викладач

8. Шерет Катерина Анатоліївна

Сценічна адаптація "Пеллі Делогопанчи": проблема збереження "налі" прозового твору у виставі для сучасної аудиторії

Навчальні керівник: Ірина Юлія Петрівна, кандидатка мистецтвознавства, доцент

9. Цаліва Ірина Володимирівна

Художні особливості драматургії Крісто Шогора

Навчальні керівник: Ірина Юлія Петрівна, кандидатка мистецтвознавства, доцент