Міністерство культури та стратегічних комунікацій України
Харківський національний університет мистецтв імені І.П.Котляревського
Театральний факультет
Кафедра майстерності актора та режисури драматичного театру
Кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня «Магістр»
За спеціальністю 026 «Сценічне мистецтво»

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ТЕМИ ПАМ’ЯТІ В СУЧАСНИХ ВИСТАВАХ УКРАЇНСЬКОГО ПОСТДОКУМЕНТАЛЬНОГО ТЕАТРУ (НА ПРИКДАДІ ВИСТАВИ «ВІЧНІ НІХТО»)

Виконала:
Здобувачка вищої освіти
За профілізацією «Режисура драматичного театру»
КОШЕЛЬ А. С
Науковий керівник:
завідувач кафедри театрознавства, кандидат мистецтвознавства, доцент
ЩУКІНА Ю.П
Науковий рецензент:
кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри режисури ХДАК
Шумакова С.М.

Допущено до захисту
Зав. кафедри _____ / Оксана СТЕЦЕНКО/ «_____ грудня 2024» року

Харків, 2024

ЗМІСТ

ВСТУП……..……...…3

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ПОСТДОКУМЕНТАЛЬНОГО ТЕАТРУ……..……7

1.1. Аналіз джерельної бази постдокументального театру та його витоки……..……7

1.2. Методологія дослідження …….……..23

РОЗДІЛ 2. МИСТЕЦЬКІ ПРОЄКТИ І ВИСТАВИ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ З ТЕМИ ПАМ'ЯТІ ПЕРІОДУ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ ……..33

2.1. Особливості представлення теми пам'яті в мистецтві ……. ..……..33

2.1.1. Виставки та музейні проекти ……..….35

2.1.2. Інтерактивні проєкти.……..……...….36

2.1.3. Перформативні постановки …….…….38

2.2. Відображення історичних трагедій та подій в постдокументальних виставах українського театру…….40

РОЗДІЛ 3. РЕАЛІЗАЦІЯ ПОСТДОКУМЕНТАЛЬНОЇ ВИСТАВИ «ВІЧНІ НІХТО» ЯК ПРИКЛАД ОПРАЦЮВАННЯ ТЕМИ ПАМ'ЯТІ В ТЕАТРІ ……..48

3.1. Зміст та сюжет вистави «Вічні Ніхто»…..…….…….48

3.2. Процес створення вистави та використання художніх засобів для відтворення пам'яті у виставі «Вічні Ніхто»……..……..….54

ВИСНОВКИ. …….…….65

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ……..…..69

ДОДАТКИ. …….……..…75

Додаток 1. Матеріали з мистецьких заходів та вистав використаних у роботі ….……76

Додаток 2. Афіша та програма вистави «Вічні Ніхто»…….….81

Додаток 3. Команда вистави «Вічні Ніхто»…….…..83

Додаток 4. Твори, що увійшли до вистави «Вічні Ніх…….84

Додаток 5 Фото з вистави «Вічні Ніхто»……..…….85

ВСТУП

Актуальність. Питання пам'яті та її ролі в формуванні та реформуванні ідентичності суспільства стає все більш актуальним в умовах сучасного світу, де процеси глобалізації, зміни політичних режимів та економічні перетворення постійно викликають перегляд історичних наративів та переоцінку минулого.

Контекстуалізація поняття пам'яті в українському суспільстві: Україна, як багата історичною спадщиною країна, стикається з безліччю пам'ятних подій, які формують національну та індивідуальну ідентичність її громадян. Проте, історія України була сповнена численними трагічними подіями, такими як поневолення в складі двох імперій, Голодомор, Голокост, політичні репресії, війни та конфлікти, які залишають глибокий слід у колективній та індивідуальній пам'яті. В той же час, процеси трансформації суспільства, демократизації та зміни ідентичності в умовах глобалізації створюють потребу в постійному переосмисленні минулого та його впливу на сучасність.

Український театр, зокрема в його постдокументальних проявах, виступає як важлива платформа для висвітлення та обговорення питань пам'яті. Саме в цих виставах художники та режисери намагаються відтворити історичні події та їхні наслідки, а також провокувати глядачів до рефлексії та обговорення.

Постдокументальний театр має потенціал використовувати інноваційні методи та підходи до висвітлення пам'яті, зокрема через використання нестандартних технік виставкового мистецтва, використання мультимедійних ресурсів, імпровізацію та взаємодію з глядачами. Це створює можливості для глибшого відчуття і сприйняття теми пам'яті, а також для залучення аудиторії до активної участі у процесі розмови про неї у контексті сучасних глобальних викликів, таких як зростання екстремізму, розповсюдження дезінформації, розуміння історичної правди та пам'яті стає ще більш важливим.

«Вічні Ніхто» – це приклад вистави постдокументального театру, яка зосереджується на темі пам'яті та її ролі у формуванні ідентичності. Вистава створює складну мозаїку історичних свідомостей, включаючи спогади, архівні матеріали, персональні історії та щоденники, щоб показати різноманітність та багатогранність пам'яті. Вона відкриває діалог між минулим і

сучасністю, викликаючи глядачів до рефлексії щодо власного ставлення до історії та її наслідків. Матеріалом для вистави стали реальні історії, записки, щоденники людей, які пережили вже не одну війну. Основним посилом стане дослідження тілесної та психологічної пам’яті людини, що перебуває в стресі та бореться з ним. Це історія про силу волі та жагу до життя, а також про страшні речі, які зараз кожен українець бачить в реальності. Вистава «Вічні Ніхто», ставить перед глядачем складні моральні, етичні та ідентичні питання, спонукаючи до роздуму над природою та значенням пам'яті в сучасному світі.

Отже, дослідження «Репрезентація теми пам’яті в сучасних виставах українського постдокументального театру (на прикладі вистави «Вічні Ніхто») «буде сприяти поглибленому розумінню процесів формування та збереження пам'яті, а також спонукати до обговорення шляхів її інтерпретації та значення в сучасному світі.

Об’єктом даної роботи є теоретичні засади постдокументального театру і формати розробки теми соціальної та індивідуальної пам’яті у виставах та мистецьких проєктах України.

Предмет роботи – сценічна реалізація теми пам’яті у виставі «Вічні Ніхто».

Мета – полягає в аналізі та вивченні репрезентації теми пам’яті в сучасних виставах українського постдокументального театру, зокрема аналізі способів відтворення індивідуальної та колективної пам'яті та їх впливу на глядачів на прикладі вистави «Вічні Ніхто».

Для досягнення поставленої мети необхідно виконати **наступні завдання**:

- проаналізувати літературу з теми дослідження та різноманітні підходи до відображення теми пам'яті в постдокументальних виставах українського мистецтва, зокрема роль документальних матеріалів, особистих історій та архівних документів.;
- дослідити способи репрезентації колективної та індивідуальної пам'яті в постдокументальних виставах та мистецьких заходах

враховуючи різноманітні техніки театральної естетики та режисерські підходи;

- проаналізувати постдокументальні вистави, що використовують тему пам’яті та документ, як основу драматургії;
- розробити концепцію постдокументальної поетичної драми «Вічні Ніхто» з використанням реальних документів, спогадів, історій; створити авторський текст для постдокументальної поетичної драми «Вічні Ніхто»;
- зробити висновки щодо можливостей використання інструментів і технік роботи методами постдокументального театру з пам’яттю для сприяння діалогу між поколіннями та формування пам'яті про минуле у сучасному українському суспільстві.

У роботі використовувались такі **методи дослідження:** метод спостереження, метод порівняння, метод опису, метод аналізу, метод синтезу, метод узагальнення, метод реконструкції вистави. Підхід до дослідження базується на інтердисциплінарному підході, що поєднує в собі елементи культурології, теорії мистецтва, психології сприйняття та соціології культури. Це дозволяє відобразити різноманітність підходів до вивчення теми пам'яті в театральних постановках та розкрити її мультимедійний характер у постдокументальному театрі.

Наукова новизна дослідження – полягає у вивченні теми пам'яті в постдокументальних виставах українського театру, що є актуальною проблемою в контексті сучасної культурної ситуації. Дослідження спрямоване на розкриття специфіки відтворення індивідуальної та колективної пам'яті в театральному просторі через призму постдокументалізму.

Використання вистави «Вічні Ніхто» як прикладу дозволяє звернутися до конкретного твору мистецтва, розглянути його техніки та засоби вираження документів і реальних історій в театрі, а також проаналізувати вплив цих методів на сприйняття глядачем теми пам'яті.

Крім того, відмінність даного дослідження полягає у фокусуванні на сучасних українських постановках, що дозволяє розкрити специфіку використання теми пам'яті в контексті національної культури та історії. Аналіз

вистави «Вічні Ніхто» у контексті пам'яті є інноваційним підходом до дослідження сучасного українського театру та його взаємодії з глядачем. Таким чином, це дослідження робить внесок у розвиток теорії та практики постдокументального театру та вивчення його впливу на суспільство через призму теми пам’яті.

Результати дослідження

Практичне значення. Матеріали роботи можуть використовуватися як при читанні лекцій, так і у практичній роботі магістрантів режисерів.

Апробація роботи. Основні положення й результати дослідження були представлені на IV Міжнародній науково-творчій конференції «Мистецтво та наука в сучасному глобалізованому просторі» (Харків, 20 – 21 травня 2023 року), програмних дискусіях наукового проєкту «Друга наукова конференція УВУ» (4-5 квітня 2024 року) та на XV Міжнародній науково-практичній інтернет-конференції «Modern Movement of Science» (Дніпро, 19 – 20 жовтня 2024 року), а також в одноосібних тезах «IV Всеукраїнська наукова конференція: Актуальні дискурси мистецтва. КНУКіМ» (Київ, 19 квітня 2024 року).

Робота складається зі вступу, трьох розділів, шести підрозділів, трьох підпідрозділів, висновків, списку використаних джерел із 59 найменувань, 5 додатків.

Загальний обсяг роботи – 90 сторінок, основного тесту – 74 ст.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ПОСТДОКУМЕНТАЛЬНОГО ТЕАТРУ

1.1. Аналіз джерельної бази постдокументального театру та його витоки

Постдокументальний театр бере свої витоки з документального театру, який в свою чергу пройшов три основні етапи розвитку, кожен із яких відображає соціально-політичні зміни в суспільстві.

Документальний театр, як окремий жанр, почав формуватися на початку XX століття, зокрема у 1920-х роках у Німеччині. Цей етап характеризується новаторськими експериментами таких театральних митців, як Ервін Піскатор та Бертольт Брехт, які прагнули наблизити театральне мистецтво до життя, використовуючи документи, реальні свідчення та сучасні події: як вважає автор статті A Search for New Realities: Documentary Theatre in Germany Томас Ірмер [57]. Ця форма театру виникла як відповідь на гострі соціальні, економічні та політичні виклики того часу, зокрема наслідки Першої світової війни, зростання політичного радикалізму та соціальної нерівності.

Ервін Піскатор, німецький режисер і театральний теоретик, став одним із піонерів документального театру. У своїй книзі Political Theatre [36] він детально описує методи, які використовував для створення вистав на основі реальних документів і фактів. Відмовившись від класичної драматичної структури, Е. Піскатор запровадив новий підхід, у якому театральні постановки повинні були слугувати інструментом політичної пропаганди та впливати на суспільну думку. Використовуючи документальні матеріали, такі як газетні статті, фотографії, фрагменти новин, Е. Піскатор перетворював сцену на платформу для дискусій щодо актуальних проблем. Такі засоби дозволяли відтворити події, що відбувалися насправді, і наблизити їх до глядачів, які могли відчувати себе учасниками суспільних процесів.

Однією з ключових інновацій Едвіна Піскатора було поєднання драматичних та документальних елементів на сцені. Вистави не просто представляли конкретні історичні факти, а й провокували глядачів на власне

ставлення до соціальних і політичних реалій. Е. Піскатор прагнув, щоб аудиторія не просто спостерігала, а й задумувалася над побаченим, аналізувала та обговорювала важливі суспільні питання. Його підхід набув популярності та значно вплинув на подальший розвиток документального театру, заклавши основу для політично заангажованих постановок, що мали на меті критику і трансформацію соціуму [36].

Бертольт Брехт, інший визначний діяч того часу, розвинув ідеї Е. Піскатора і запропонував свій підхід до документального театру, який він назвав епічним. Б. Брехт вважав, що завданням театру є не лише розвага, а й навчання глядача. Він розробив концепцію «ефекту очуження» (Verfremdungseffekt) [9], яка мала на меті змусити глядача зберігати критичну дистанцію до подій, що відбуваються на сцені. Цей ефект відчуження досягався різними засобами: використанням документальних матеріалів, написів, інтертитрів, які пояснювали події на сцені, зверненням акторів безпосередньо до аудиторії, що дозволяло руйнувати традиційну ілюзію театрального дійства.

За Б. Брехтом, епічний театр не мав на меті створення емоційного співпереживання, характерного для традиційного театру, натомість він прагнув до раціонального осмислення побаченого. Глядач повинен був не «жити» історією, а спостерігати і розмірковувати над нею. На думку Брехта, така методика сприяє формуванню критичного мислення, що було особливо актуально у період політичних змін у Німеччині та Європі. Епічний театр, на його думку, мав стати простором для усвідомлення соціальної несправедливості та боротьби за справедливість [9].

Ідеї Е. Піскатора і Б. Брехта стали визначальними для першого етапу розвитку документального театру, створивши передумови для появи сучасних форм, зокрема театру вербатім і постдокументального театру. Якщо Е. Піскатор прагнув викликати емоційну відповідь на конкретні соціально-політичні питання через використання фактів та документів, то Б. Брехт розвивав ідеї відчуження і критичної рефлексії. Вони разом створили основу для подальшого розвитку театральних форм, які використовують документальні матеріали для досягнення соціальної та політичної мети.

Українські дослідники, аналізують ранній етап документального театру як реакцію на історичні виклики в Україні. Олена Апчел зазначає, що український театр, за умов заборон та політичного тиску, часто змушений був використовувати завуальовані форми документальності, які допомагали транслювати суспільні меседжі у прихованій формі. На цьому етапі український театр не отримав такої свободи вираження, як західний, через обмеження на історичні теми.

Олена Апчел, українська дослідниця театру та режисерка, у своїх роботах ґрунтовно досліджує український документальний театр, зокрема його ранній етап, який розвивався в умовах політичного тиску та цензури. Олена Апчел аналізує особливості розвитку документального театру в Україні, звертаючи увагу на специфічні обставини, які значно вплинули на характер і можливості театру в передачі суспільно значущих тем.

О. Апчел зазначає: «На відміну від західних театрів, де документальні форми розвивалися паралельно з демократизацією суспільства, в Україні театральне мистецтво змушене було реагувати на обмеження свободи слова та політичні заборони радянського періоду. У таких умовах документальний театр часто вдавався до завуальованих форм вираження, які пропонували глядачам критично осмислювати суспільно значущі проблеми, приховані у фабулі вистави» [3]. Дослідниця звертає увагу на те, що в нашій країні саме через театр можна онести правдиву інформацію до суспільства: «Документальний театр в Україні часто виступав у ролі соціального трибуна. Завдяки прихованим формам, які допомагали уникнути прямої конфронтації з владою, важливі історичні події або соціальні проблеми представлялися через особисті історії, метафори та символи». Такий підхід сформував унікальний стиль театрального висловлювання, де важливі історичні події або соціальні проблеми представлялися через призму особистих історій, метафор та символів. За словами О. Апчел, це було необхідним, адже пряме відображення реальності часто ставало неможливим через політичний тиск і цензуру [4, с. 4].

Дослідниця також зазначає, що "Постдокументальний театр в Україні стає важливим засобом для переосмислення колективних і особистих

травматичних подій, що особливо актуально в умовах військових конфліктів та соціальних змін» [3]. Завдяки своїм підходам український документальний театр зміг зберегти певний простір для соціальної критики та рефлексії, що було важливим у контексті загальної політичної ізоляції і відсутності доступу до відкритих джерел інформації. Театр став засобом для передачі альтернативної інформації та був важливим інструментом для формування суспільної свідомості. «Завуальована форма документальності, розвинена у радянський період, стала основою для розвитку сучасного українського постдокументального театру, який продовжує традицію критичного осмислення дійсності, адаптуючи її до сучасних соціальних викликів» [4, с. 7]. В цілому, роботи Олени Апчел мають важливе значення для дослідження українського документального театру, оскільки вони розкривають складні умови, в яких розвивався цей жанр, а також особливості його еволюції. Її дослідження вказують на необхідність розширення методів документального театру в Україні через постдокументальні форми, що дозволяє авторам свободу у висвітленні тем, які потребують суспільного осмислення.

Олександр Клековкін, український театрознавець, своїми роботами також зробив значний внесок у вивчення документального театру в Україні, розглядаючи цей жанр як засіб відображення і формування національної ідентичності. Він звертає увагу на те, що український документальний театр не міг розвиватися так вільно, як його західні аналоги, через обмеження та політичні репресії, однак саме в таких умовах він набув унікальних рис. У своїх працях О.Клековкін досліджує, як документальні та постдокументальні форми стають важливими засобами вираження національної самосвідомості та пам’яті.

О. Клековкін зазначає, що «Спираючись на документи, свої вистави документальний театр нерідко будує як розслідування, судові процеси, під час яких виносяться моральні вироки окремим історичним особам, класам, народам.» [17, с. 194]. Такий театр, за словами О. Клековкіна, є не просто розповіддю про реальні події, але й способом фіксації колективного досвіду, що важливий для збереження історичної пам’яті. Документальні вистави, зокрема, спрямовані на збереження пам'яті про події радянського періоду, політичні

репресії, голодомор та інші складні теми, які довгий час залишалися табуйованими.

О. Клековкін також досліджує трансформацію документального театру в постдокументальний, звертаючи увагу на те, як ця нова форма дозволяє митцям зберігати елементи документальності, водночас надаючи їм свободу для художнього осмислення. Такий підхід відкриває можливість для вільного вираження, зокрема при зображенні складних історичних подій, які потребують особливого підходу через їхню емоційну та соціальну значущість.

Особливу увагу О. Клековкін приділяє театру вербатім, який він розглядає як форму документального театру, що дозволяє акторам передавати голоси реальних людей. За О. Клековкіним: «Вербатім-театр стає важливим засобом для репрезентації особистих історій, які збагачують національну пам’ять. Вербатім допомагає глядачеві зануритися в особистий досвід героїв, підсилюючи емоційне сприйняття та наближаючи глядача до подій, які інколи можуть здаватися далекими або абстрактними» [17].

Таким чином, дослідження О. Клековкіна відкривають важливі аспекти документального театру в Україні, який, за її словами, виконує функцію культурної пам’яті і збереження ідентичності. Він вважає, що театр у цьому контексті є надзвичайно важливим засобом для глибокого осмислення національної історії та формування самосвідомості.

Поява вербатім-театру та його місце у документальному театрі. Вербатім-театр, який вважається піджанром документального театру, виник у 1960–1970-х роках як засіб відтворення реальних подій через точні висловлювання їхніх свідків. Цей підхід став особливо важливим в умовах, коли документальні форми театру набули популярності на тлі посилення соціальних рухів та необхідності донести до глядача справжні емоції та досвід людей, які опинилися в центрі подій. Техніка вербатіму ґрунтується на записах інтерв’ю, свідчень і розповідей реальних людей, які згодом дослівно відтворюються акторами на сцені. Ця форма дозволяє максимально наблизити глядача до атмосфери подій і зберегти автентичність почуттів і слів, що звучать на сцені [56].

У своїй праці «Сцена з привидами: театр як машина пам'яті» американський дослідник Марвін Карлсон акцентує увагу на тому, що вербатім-театр став важливим засобом для збереження пам'яті та історичної правди. Він підкреслює, що буквальне відтворення висловлювань свідків надає цьому театру особливу правдивість та автентичність. На його думку, відсутність інтерпретації та адаптації оригінальних текстів у вербатімі допомагає театру зберегти об’єктивний погляд на події, дозволяючи глядачам відчути реальні емоції та переживання, які відбуваються в контексті театральної постановки. Це підсилює емоційний вплив на аудиторію, адже глядачі отримують не лише інформацію, а й відчуття, яке виникає від співпереживання з героями [51].

Марвін Карлсон є одним із найвпливовіших теоретиків сучасного театру, його роботи значно вплинули на розвиток документального та постдокументального театру. М. Карлсон досліджує природу пам'яті та її роль у театральному мистецтві, акцентуючи на тому, що сцена завжди наповнена «привидами» минулих подій, культурних кодів і попередніх вистав, які глядач несвідомо пригадує під час перегляду нових вистав. На думку М. Карлсона, цей «ефект привидів» стає визначальною рисою документального театру, адже кожна постановка ніби навмисно зберігає і привертає увагу до певних моментів минулого.

М. Карлсон особливо цікавиться техніками документального та вербатім-театру, в яких пам'ять і документальні елементи виконують не лише інформативну, але й емоційну роль. Він стверджує, що театральна сцена є потужною «машиною пам'яті», яка не просто представляє факти, а також сприяє їх емоційному сприйняттю, акцентуючи увагу глядача на важливих історичних та соціальних аспектах. Ця «машина пам'яті» дозволяє глядачеві зануритися в події минулого, відчути їх на особистому рівні. М. Карлсон зазначає, що саме завдяки таким аспектам вербатім-театр набуває особливої сили, адже дозволяє глядачам відчути реальні емоції й досвід людей, які пройшли через важкі випробування.

Також М. Карлсон у своїй роботі розвиває концепцію «пам'яті на сцені», яка передбачає, що сцена – це не лише місце для втілення художньої

реальності, але й майданчик для роздумів про пам'ять і колективну ідентичність [51]. М. Карлсон вважає, що вербатім-театр є не тільки способом розповідати історії, а й потужним інструментом для збереження історичних свідчень та емоційних відчуттів, які супроводжують ці події. На думку М. Карлсона, театральна пам’ять стає мостом між минулим і сучасним, допомагаючи глядачам розуміти контексти подій, які відбувалися раніше, та їхнє значення у сьогоденні. Театр таким чином стає активним учасником процесу збереження історичної пам'яті, але при цьому здатний зберігати й художню інтерпретацію.

Важливим аспектом, який підкреслює М. Карлсон, є роль вербатім-театру у розвитку документального театру загалом. Він наголошує на тому, що цей вид театру не тільки зберігає пам'ять про події, але й використовує її для аналізу суспільних явищ і проблем. Вербатім став основою для сучасного постдокументального театру, який, за М. Карлсоном, не тільки розширює межі відображення реальності, а й надає можливість інтерпретувати її з різних перспектив, роблячи наголос на індивідуальних переживаннях. Його роботи значною мірою вплинули на розвиток постдокументального театру як інструменту для збереження і трансформації пам'яті, адже він бачить у ньому здатність донести до аудиторії не тільки факти, але й емоційні відтінки реальності.

Польська дослідниця Ева Баль доповнює думки Марвіна Карлсона, вказуючи на те, що вербатім-театр не лише відтворює реальність, але й активно працює з поняттям пам’яті. Вона зазначає, що ця форма театру зосереджена не просто на збереженні фактів, а на відображенні психологічних і емоційних аспектів історій, які переносять глядача в події минулого. Є. Баль стверджує, що вербатім-театр став першим кроком до розвитку постдокументального театру, де разом з об'єктивними свідченнями починають використовувати інтерпретативні та вигадані елементи. У її розумінні, театр поступово трансформується: вербатім відтворює безпосередній досвід учасників подій, а постдокументальний театр дозволяє авторам більш вільно трактувати історії, залучаючи глядачів до рефлексії та осмислення суспільно значущих тем [52].

Єва Баль є провідною польською дослідницею театру, її наукові інтереси зосереджуються на дослідженні пам'яті, постколоніальних практик та впливу культурних травм на театральне мистецтво. Її робота охоплює дослідження театру як інструменту, який допомагає зберігати та інтерпретувати колективну пам'ять через художню призму. У своїй праці вона підкреслює значення театру як «машини пам'яті», зосереджуючись на тому, як театральне мистецтво зберігає, відновлює та трансформує спогади про соціальні конфлікти, національні травми та історичні події [50].

Один із ключових аспектів її досліджень стосується використання вербатім-театру як інструменту для глибшого осмислення суспільних явищ. Вона зазначає, що вербатім-театр має можливість працювати з темою пам'яті, пропонуючи аудиторії не лише фактичну інформацію, а й емоційну залученість у події, що відбуваються на сцені. Є. Баль: «Вербатім стає своєрідним мостом між історичною правдою та інтерпретацією особистих досвідів, і саме цей аспект театру дозволяє глядачам на інтуїтивному рівні зрозуміти складні соціальні та культурні питання» [50, с. 112].

У своїх роботах Єва Баль особливу увагу приділяє постдокументальному театру, який вона розглядає як наступний етап розвитку документального театру. Вона підкреслює, що в постдокументальному театрі глядачеві пропонується не тільки точне відтворення реальних подій, але й інтерпретативний підхід, що додає елемент художньої рефлексії. За її словами, постдокументальний театр дозволяє не просто відтворювати історію, а перетворювати її на живий досвід, де вигадані та документальні елементи створюють нову форму реальності. У цьому контексті глядачі стають не просто свідками подій, а учасниками процесу їхнього осмислення.

Єва Баль також аналізує питання деколонізації через театральні постановки, зокрема, у контексті постдокументального театру. Вона стверджує, що театр здатен допомогти аудиторії «переписати» історію, повертаючи голоси тим, хто зазнав культурного або політичного утиску. Важливість театральних форм, на її думку, полягає в їхній здатності розширювати межі наративу, пропонуючи альтернативні історії, які традиційно не знаходили свого місця у

культурній пам'яті. Такий підхід дозволяє глядачам не тільки ознайомитись із подіями минулого, але й інтерпретувати їх крізь призму особистого досвіду та сучасних проблем.

Є. Баль вважає, що театр як машина пам'яті виконує важливу роль у збереженні та передачі соціального досвіду, особливо в суспільствах, які пережили національні чи політичні травми. Вона підкреслює, що постдокументальний театр допомагає глибше зануритися в соціальні та культурні контексти, сприяючи рефлексії на тему історичної спадщини й осмислення суспільних явищ.

О. Клековкін досліджує українську адаптацію вербатім-театру, яка знайшла своє вираження в роботах театрів після Майдану. На його думку, вербатім-театр, як форма документального театру, отримав новий поштовх до розвитку після Революції Гідності, оскільки суспільні зміни спричинили зростання запиту на автентичні, безпосередні історії, що відображають реальні переживання людей під час соціальних та політичних катаклізмів. О. Клековкін відзначає, що український вербатім-театр переймає функцію посередника між різними прошарками суспільства, допомагаючи громадянам висловити свої емоції та думки з приводу соціальних змін, кризи ідентичності, війни та інших важливих подій [17, с. 523].

Згідно з його дослідженнями, після 2014 року український вербатім-театр почав виконувати функцію соціальної трибуни, через яку громадяни висловлюють свої страхи, сумніви, надії та намагаються знайти відповіді на нагальні питання. О. Клековкін підкреслює, що вербатім, із його фокусом на дослівних свідченнях учасників подій, створює умови для глибокої самоідентифікації та суспільного діалогу. Вистави, побудовані на вербатімі, відображають не тільки особисті історії, а й колективний досвід, дозволяючи глядачам побачити, як їхні індивідуальні переживання співвідносяться з переживаннями інших. Це, на його думку, особливо важливо для українського суспільства, яке перебуває у стані постійних трансформацій [17].

У своїх працях О. Клековкін також звертає увагу на те, як вербатім-театр в Україні формує громадську думку та допомагає краще розуміти

суспільні настрої. Вистави, що створюються в жанрі вербатім, є свого роду соціальними дзеркалами, які відображають реалії життя та виявляють приховані настрої й очікування [17]. Він відзначає, що у такому театрі зникає межа між сценою і глядацькою залою, адже кожен глядач бачить у представлених історіях відображення власних переживань або ситуацій, знайомих із повсякденного життя.

Окрему увагу дослідник приділяє темам, які найчастіше з'являються у вербатім-театрі в Україні. Серед них він виділяє такі, як війна на Сході України, соціальна нестабільність, криза ідентичності та пошук нових ціннісних орієнтирів. На його думку, український вербатім-театр відрізняється від західних аналогів тим, що він менш орієнтований на розважальний аспект, а більше намагається стати потужним інструментом суспільної терапії. Цей жанр набуває форми відкритого діалогу з глядачем, де вистава стає платформою для обміну думками і рефлексій щодо сучасного українського суспільства.

В умовах війни на Сході України вербатім-театр набув додаткової значущості як метод збору та збереження свідчень людей, які безпосередньо зазнали впливу війни. Він відзначає, що цей жанр театру дозволяє надати голос тим, хто часто не має можливості висловитися у публічному просторі – це жертви конфлікту, переселенці, солдати. Через вербатім-театр вони можуть поділитися своїми історіями, тим самим допомагаючи суспільству усвідомити масштаби трагедії та зрозуміти її глибину.

Завдяки своїй документальній природі, вербатім-театр виконує важливу функцію у збереженні національної пам'яті, допомагає ідентифікувати себе в межах суспільства, а також сприяє формуванню громадянської позиції.

Формування постдокументального театру та його особливості. На думку Марвіна Карлсона, перехід до постдокументального театру відобразив нові соціальні й технологічні виклики, що постали перед сучасним суспільством. Цей напрямок виник як відповідь на потребу створення більш динамічної й багатовимірної форми театрального мистецтва, здатної на глибше відображення складності реальності. У своїй праці «Сцена з привидами: театр як машина пам'яті» М. Карлсон пояснює, що постдокументальний театр

вводить глядача у змінний простір між реальним і вигаданим, де документальні матеріали не просто представлені на сцені, а переосмислені через призму художніх інтерпретацій [51].

М. Карлсон вважає, що постдокументальний театр не обмежується фактичним відтворенням реальних подій, а звертається до глибоких культурних та емоційних пластів, дозволяючи глядачеві відчути особисті й колективні переживання. На думку дослідника, це не тільки естетична, але й соціальна трансформація: постдокументальний театр інтегрує індивідуальні й групові спогади, історії й досвіди, які трансформуються у театральні наративи. Такий підхід дозволяє створювати «розширену реальність» на сцені, де сплітаються фрагменти документальних свідчень і вигадані елементи, щоб передати складність людського досвіду й реакцій на суспільні явища.

Також М. Карлсон підкреслює, що розвиток технологій та їхнє впровадження у театр суттєво змінили структуру постдокументального театру, надаючи авторам інструменти для більш вільного і сміливого використання різноманітних візуальних і звукових ефектів. Це дає можливість одночасно відображати декілька аспектів реальності та формувати складний емоційний і змістовний простір для глядача.

На цьому етапі документальні матеріали починають поєднуватися з художньою інтерпретацією, що дозволяє глибше дослідити емоційну сторону подій. Баль підкреслює, що постдокументальний театр у Польщі та інших країнах стає способом рефлексії над колективною пам'яттю, створюючи багатошаровий простір для соціального діалогу [50].

В українському контексті постдокументальний театр став важливим засобом для переосмислення колективних і особистих травматичних подій, особливо пов'язаних із війною та соціальними змінами. Постдокументальний театр у цьому випадку розглядається як не лише інструмент для передачі історичних фактів, а й як платформа для роботи з глибокими емоційними переживаннями, які залишили слід на суспільстві. На думку Олени Апчел, ця форма театру в Україні базується на інтеграції реальних особистих історій з елементами художньої інтерпретації, що дозволяє зробити фокус на складних і

багатогранних соціальних процесах, водночас не обмежуючись сухими фактами. Вона наголошує, що український постдокументальний театр звертається до особистих історій, щоб відобразити людський досвід у всій його складності та емоційній наповненості, особливо коли йдеться про такі теми, як війна, втрати, переселення, відновлення після травм [5].

О. Апчел зазначає, що додавання художніх інтерпретацій та інноваційних сценічних прийомів у виставах збагачує матеріал, дозволяючи авторам вийти за рамки традиційної документальності та представити події через призму емоцій і відчуттів. Такий підхід є особливо важливим для сучасного українського глядача, якому потрібна не тільки інформація, а й можливість емоційного співпереживання та поглибленого осмислення. Це підхід, який допомагає публіці відчути себе частиною історії, яка розгортається на сцені, і, можливо, відкрити для себе нові перспективи бачення поточних подій [5].

О. Клековкін також звертає увагу на ключову роль художніх елементів у створенні емоційного зв’язку між глядачем та подіями, які представляються на сцені. Він вказує, що для українського суспільства, яке проходить через численні соціальні конфлікти та травми, театр є своєрідним «посередником», який допомагає глядачеві подолати відчуження від подій і сформувати більш особисте ставлення до історичних і сучасних тем [16]. За допомогою драматургічних методів, таких як реконструкція реальних діалогів, інтеграція фрагментів спогадів і навіть використання мультимедійних ефектів, постдокументальний театр в Україні вдається до створення емоційної присутності глядача всередині подій.

О. Клековкін стверджує, що «Установка на документальне відображення політичної дійсності вимагає й створення нових способів її передачі: інформативності, оперативності, хронікальності, аналогічних методам газетної періодики. Взаємодія з публікою визначається спрямованістю на формування глядачів-співучасників.» [17, с. 648]. Олександр Клековкін підкреслює, що постдокументальний театр створює безпечне місце для глядачів, де вони

можуть осмислити глибокі травматичні переживання, водночас формуючи нове розуміння того, як ці події впливають на особисту та колективну ідентичність.

Роза Саркісян у своїй лекції «(Пост)документальний театр в роботі з травматичним досвідом» також розглядає питання, як постдокументальний театр може працювати з травмами, допомагаючи людям не лише висловлювати свої переживання, а й переосмислювати їх через художню форму. Роза Саркісян – українська режисерка, яка активно досліджує постдокументальний театр в контексті роботи з травматичним досвідом. У своїй лекції «(Пост)документальний театр в роботі з травматичним досвідом», вона розглядає, як через постдокументальний театр можна відображати особисті та колективні травми. Р. Саркісян підкреслює, що постдокументальний театр дозволяє глядачам переживати минуле з нової перспективи, дозволяючи реальним історіям бути переосмисленими через художню форму [39].

Р. Саркісян використовує методи постдокументального театру для роботи з такими темами, як війна, насильство, репресії та соціальні конфлікти. Вона підкреслює, що цей жанр дозволяє не тільки фіксувати реальні події, але й інтегрувати їх у художнє середовище, що дає можливість аудиторії не просто спостерігати за подіями, але й переживати їх на емоційному рівні. Її праці акцентують увагу на тому, що постдокументальний театр є важливим інструментом у процесі переосмислення національної ідентичності та колективної пам'яті.

Роза Саркісян є ключовою фігурою в постдокументальному театрі, яка досліджує роботу з травматичним досвідом через цей жанр. Вона підкреслює, що постдокументальний театр не тільки відтворює реальні події, але й дає можливість їх переосмислювати через емоційне і художнє переживання. Р.Саркісян звертає увагу на те, що постдокументальний театр повинен працювати з колективною травмою, допомагаючи глядачам і учасникам постановки не просто відтворювати події, але й переживати їх на новому рівні.

Засади, які вона закладає у постдокументальний театр, базуються на інтеграції реального досвіду у перформативну структуру, що дозволяє відновлювати та переосмислювати минулі події. Для Р. Саркісян важливо, щоб

постдокументальний театр не тільки передавав факти, але й ставав засобом емоційного та психологічного очищення. Вона вірить, що через цей жанр можна зцілювати суспільні травми і створювати нові форми колективної пам’яті.

Павло Яремак – український дослідник театру, який фокусується на зв'язку між війною та документальним театром. У своїй статті «Сценічне дзеркало війни» він аналізує, як війна вплинула на розвиток українського документального та постдокументального театру [48]. Його основний інтерес полягає в тому, як театр може відображати реальні події війни на Донбасі та окупацію Криму. П. Яремак робить акцент на тому, що документальний театр виконує не лише функцію фіксації історичних подій, але й стає засобом колективної терапії, допомагаючи аудиторії краще зрозуміти та пережити травматичний досвід.

Дослідник приходить до висновку, що «[…] постдокументальний театр стає важливим інструментом у процесі відновлення суспільної свідомості в умовах війни» [48]. Він підкреслює, що цей жанр театру дозволяє глядачам переосмислити свої особисті травми через колективний досвід і створює простір для діалогу між різними групами суспільства. Його праці також звертають увагу на те, що український театр активно використовує документальні матеріали для того, щоб зберегти історичну пам'ять про війну.

Павло Яремак зосереджується на вивченні постдокументального театру у контексті війни та соціальних конфліктів. У своїй статті «Сценічне дзеркало війни» він аналізує, як цей жанр використовується для відображення реальних подій та історій, пов'язаних з війною на Донбасі та окупацією Криму. Яремак розглядає постдокументальний театр як форму, що допомагає суспільству осмислити травматичні події та колективний досвід через сценічне мистецтво.

Засади, які закладає П. Яремак у постдокументальний театр, пов'язані з його прагненням до автентичності та емоційної глибини. Він вважає, що постдокументальний театр повинен працювати як колективна терапія, допомагаючи суспільству не лише сприймати історії війни, але й

переосмислювати їх через перформативні інструменти. П. Яремак підкреслює, що документальний матеріал повинен бути інтегрований у художню форму, що дозволяє глядачам не лише спостерігати за реальними подіями, але й активно співпереживати їх.

В Україні постдокументальний театр набув значного поширення завдяки таким ініціативам, як тренінги Галини Джикаєвої, що фокусуються на використанні театру як інструменту комунікації між владою і громадянами. Вона розглядає документальний і постдокументальний театр як інструмент для діалогу між суспільством і державою, зокрема для вирішення нагальних соціальних проблем.

Галина Джикаєва – одна з найяскравіших постатей в українському документальному та постдокументальному театрі. Її робота з реальними історіями людей, зокрема проєкти, спрямовані на порушення гострих соціальних питань через театральне мистецтво, допомогли закласти основу для розвитку цього жанру в Україні, як засновниця незалежного театру «Лютий», вона активно використовує постдокументальний театр як засіб для діалогу між громадянами та владою, особливо в контексті соціальних конфліктів.

Основна засада, яку Галина Джикаєва закладає у постдокументальний театр, полягає в тому, що він має бути інструментом комунікації. Для неї театр – це не тільки засіб відтворення реальності, а й спосіб порушувати проблеми, які є актуальними для суспільства, і шукати шляхи їх вирішення через театральний діалог. У її підході велика увага приділяється інтеграції глядача в процес постановки, щоб театр ставав живим і активним простором для дискусії та рефлексії [13].

Усі вищезгадані митці та дослідники, такі як Марвін Карлсон, Ева Баль, Павло Яремак, Галина Джикаєва, Роза Саркісян та Олександр Клековкін, по-різному підходять до роботи з постдокументальним театром, але їхні підходи мають спільну мету – створити простір для осмислення реальних подій через емоційне і художнє переживання. Вони закладають засади, що постдокументальний театр має бути інструментом комунікації, діалогу, зцілення травм і колективного осмислення історичних та сучасних подій.

У своїй роботі я використала джерела, які мають теоретичне, практичне та методологічне значення для аналізу постдокументального театру, зокрема його ролі у репрезентації пам’яті та формуванні соціокультурної ідентичності: праці з теорії естетики [1], сучасних театральних практик [6], [19], [27], [28], [32], [53], [58], документального театру [20], [49], [54], [55], а також матеріали з аналізу вистав [34], [43], театральної педагогіки та культурології – [22], [34], [35], [46], включаючи інтернет-джерела та інтерв’ю [2], [31], [59], що висвітлюють актуальні тенденції в українському та світовому театральному мистецтві, а також єдина монографія, що присвячена періоду, який частково є періодом мого дослідження з 2014 по 2018 рік [10].

Постдокументальний театр – це форма театрального мистецтва, в якій основним джерелом матеріалу для вистав стають реальні події, інтерв'ю, листи, щоденники та інші документальні свідчення. Відмінною рисою такого театру є те, що акторам доводиться відтворювати події з максимальною автентичністю, ґрунтуючись на фактах і без зайвої художньої інтерпретації. «(Пост)документальне — це те, що вивчає не документ, а себе через цей документ. Підкреслимо, що документом є будь-яка зафіксована реальність, починаючи від аудіо- та відео- записів і завершуючи скріншотами переписок, фото у інстаграмі та стрічками кардіограм. Якщо ж говорити про театр, то документальний тяжіє до “капсуляції реальності” та її точного відтворення, де особистість того, хто відтворює, відходить на другий план. Такий театр про те, що він говорить. А театр (пост)документальний — завжди про те, хто говорить. Найважливішим стає, у якому місці та в який час відбувається дія та хто на неї дивиться.» [11].

Основна мета постдокументального театру – зафіксувати та донести до глядачів правду про події, які можуть бути замовчані або перекручені в інших медіа. Цей театр дає можливість рефлексувати над болючими питаннями сучасності, зберігати та передавати пам'ять про важливі події, а також сприяти відновленню соціальної гармонії через перформативні практики. Кожен із цих митців закладає у постдокументальний театр свої унікальні підходи, але всі

вони підкреслюють його важливу роль у сучасному суспільстві, де мистецтво стає не просто засобом розваги, але й інструментом соціальних змін.

Аналіз джерельної бази постдокументального театру в Україні показує, що цей жанр є важливим інструментом для роботи з травматичним досвідом і колективною пам'яттю. Використовуючи реальні свідчення та художні методи, постдокументальний театр допомагає глибше осмислити суспільні зміни та виклики сучасності. Він розвивається в контексті європейських практик, зокрема під впливом робіт дослідників, таких як Ева Баль і Марвін Карлсон, але водночас зберігає унікальність завдяки специфічним українським реаліям.

1.2. Методологія дослідження

Обрана тема дослідження – репрезентація пам’яті у сучасному українському постдокументальному театрі – є важливою як у теоретичному, так і в практичному аспекті. Це дослідження дозволяє розкрити специфіку постдокументального театру, а також підкреслити його роль у збереженні колективної пам’яті та суспільних рефлексій на травматичний досвід війни. У процесі аналізу використано емпіричні методи (спостереження, порівняння, опис) і загальнологічні методи (аналіз, синтез, узагальнення). [7] Кожен із них сприяв формуванню цілісного уявлення про ключові особливості та підходи до постдокументального театру, а також дозволив оцінити його соціальну та культурну значущість на прикладі вистави «Вічні Ніхто». Постдокументальний театр, не лише відображає реальні події, але й перетворює їх на об’єкт колективного осмислення та переосмислення, що важливо для формування історичної пам'яті та національної ідентичності. Теоретичний аспект обраної теми дозволяє глибше вивчити методи та засоби, за допомогою яких сучасний український театр відтворює та інтерпретує пам'ять, поєднуючи документальні елементи з художнім осмисленням. Практичний аспект дослідження спрямований на збереження історичної пам’яті за допомогою постдокументальних вистав, зокрема вистави «Вічні Ніхто», яка через особисті

історії, поезію, візуальні та сценічні засоби передає спільний досвід, біль і надію національної спільноти.

Обрані методи дослідження, серед яких емпіричні та загальнологічні, забезпечують ґрунтовний підхід до аналізу, дозволяючи комплексно оцінити не тільки естетичні, але й соціальні функції постдокументального театру в сучасному українському суспільстві.

Метод спостереження

Метод спостереження є одним із основних у соціально-культурних дослідженнях і передбачає цілеспрямоване та пасивне вивчення об’єктів дослідження. Він базується на отриманні даних через органи чуттів, таких як зорове сприйняття, слух і навіть дотик, коли це можливо. Спостереження дозволяє досліднику зануритися в досліджуване середовище, відчути його особливості й зафіксувати всі значущі елементи без втручання у процес. У нашій роботі метод спостереження забезпечив детальне вивчення сценічного простору та ключових сценічних елементів, що формують постдокументальну виставу.

По-перше, у підрозділі 3.1, де детально аналізується драматургія вистави «Вічні Ніхто», спостереження було ключовим для розуміння того, як інтеграція реальних історій впливає на глядача. Зокрема, аналізувалися моменти, де актори представляють особисті історії реальних людей, зокрема свідків трагедій і учасників подій, через прямий монолог чи сценічну дію. Завдяки спостереженню вдалося визначити, як саме використання реальних історій збагачує драматургію вистави, дозволяючи акторам передати щирість і глибокий емоційний зміст подій.

По-друге, у підрозділі 3.2 спостереження дало змогу вивчити техніку світлового оформлення, яке є однією з важливих складових емоційного впливу вистави. Під час сцен з акцентом на окремих подіях чи героях використовувалися прожектори різних кольорів, які допомагали створювати унікальну атмосферу для кожної сцени. Наприклад, червоне освітлення символізувало драматичні моменти, синє — моменти рефлексії та пам’яті, тоді як теплі жовті відтінки слугували для передачі атмосфери спокою або

внутрішнього тепла. Спостереження за світловими ефектами дало змогу краще зрозуміти, як за допомогою кольорової палітри режисерка вибудовує емоційну складову вистави, підкреслюючи значущість теми пам'яті та особистих переживань.

Ще один аспект спостереження стосується звукового оформлення, яке підсилювало занурення глядачів у контекст подій. Наприклад, на початку та в завершенні вистави використовувалися звуки, що асоціюються з буденністю війни, зокрема сирени, які дозволяли глядачам відчути атмосферу тривожності та нагадували про реальні події. Додатково, звук серцебиття, який поступово наростав, застосовувався для створення відчуття напруги в ключових сценах, де передавалися особливо травматичні події. Це спостереження за музичною складовою дозволило виявити, як різні звукові ефекти допомагають глибше передати емоційний стан героїв і сприяють формуванню атмосфери, близької до реальності.

Крім того, метод спостереження дозволив зафіксувати особливості використання особистих фотографій і архівних зображень, які стали важливим елементом сценографії. Вони використовувалися не лише як ілюстративний матеріал, а й слугували символічними акцентами, підкреслюючи тяглість пам'яті та особистої історії кожного персонажа. Спостереження за реакцією глядачів на ці візуальні елементи виявило, що такі вставки сприяли глибшому розумінню теми пам'яті, оскільки глядачі отримували можливість побачити реальні фрагменти з життя героїв.

Таким чином, метод спостереження став ключовим для виявлення й аналізу тих сценічних засобів, які формують естетику постдокументального театру, допомагаючи не лише передати документальну достовірність, а й створити атмосферу емоційної близькості та занурення для глядача.

Метод порівняння

Метод порівняння є одним з основних інструментів дослідження, що дозволяє всебічно проаналізувати особливості документального та постдокументального театру, порівнюючи їх між собою та з іншими театральними підходами. У цьому дослідженні метод порівняння

використовується для ідентифікації ключових характеристик, підходів і соціально-культурної ролі різних жанрів театру.

У підрозділі 1.1 цей метод застосовується для порівняння визначень і підходів різних науковців до термінів «документальний» та «постдокументальний театр». Зокрема, було розглянуто думки українських і закордонних теоретиків, таких як М. Карлсон, О. Клековкіна та О. Апчел, з метою виявлення різниці в розумінні цих жанрів у західній і українській театральних традиціях. Наприклад, М. Карлсон розглядає постдокументальний театр як спосіб «розширеного документування», що додає художнє осмислення до документальних фактів, тоді як О. Клековкін підкреслює важливість збереження автентичності в українських постдокументальних виставах. Це порівняння дозволило детальніше проаналізувати, як історичний і культурний контексти впливають на підходи до документування реальності в театрі.

У підрозділі 2.2 метод порівняння використовується для аналізу розвитку документального та постдокументального театру в Західній Європі. Зокрема, досліджується, як німецькі театральні традиції відрізняються від британських у підході до роботи з документальним матеріалом. Порівнюючи вистави, створені за мотивами сучасних соціально-політичних подій у цих країнах, дослідження показує, що західноєвропейські режисери більш активно інтегрують елементи медіа та сучасних технологій, зосереджуючись на інтерпретації подій, тоді як український підхід зберігає акцент на історичній достовірності й емоційній передачі.

У підрозділі 3.1 метод порівняння застосовується для вивчення особливостей використання особистих історій та документальних матеріалів у виставі «Вічні Ніхто». Порівнюючи цю виставу з традиційним документальним театром, ми спостерігаємо, що постдокументальний підхід у «Вічні Ніхто» дозволяє не тільки висвітлити історичні факти, але й акцентувати увагу на психологічних аспектах досвіду персонажів, що підсилює емоційний зв’язок із глядачем.

У підрозділі 3.2 порівняння фокусується на естетичних засобах, зокрема світловому оформленні та музичному супроводі, які використовуються

у виставі «Вічні Ніхто» для створення атмосфери та занурення аудиторії в події. Порівнюючи цей підхід з іншими постдокументальними постановками, можна відзначити, що у «Вічні Ніхто» ці елементи грають критичну роль у візуальній та емоційній структурі вистави, допомагаючи акцентувати на ключових аспектах пам’яті та травматичного досвіду.

Це порівняння вказує на те, як інтерпретація документального матеріалу через мистецькі засоби підсилює ефект присутності та залучає глядача до активного співпереживання.

Метод опису

Метод опису відіграє важливу роль у дослідженні, оскільки дозволяє детально та послідовно розглянути кожен аспект об’єкта дослідження. В роботі метод опису використовувався для аналізу характеристик постдокументального театру та його сценічних прийомів, що відрізняють цей жанр від класичного документального театру. Завдяки цьому методу можна було глибше розкрити специфіку таких ключових елементів, як робота з документальними текстами, інтеграція реальних історій та відображення теми пам’яті через персональні розповіді.

У підрозділі 1.1 метод опису застосовано для детального аналізу наукової літератури з теми дослідження. Це включає опис теоретичних основ і підходів до постдокументального театру, що склалися в українських та зарубіжних дослідженнях. Наприклад, у цьому підрозділі описуються ключові праці Олександра Клековкіна та Олени Апчел, які досліджували розвиток документального й постдокументального театрів у контексті соціальної та культурної динаміки. Опис позицій різних дослідників допомагає визначити місце постдокументального театру в сучасному мистецтві та зрозуміти, як цей жанр відображає сучасні суспільні виклики.

У підрозділі 2.1 метод опису також використовується для представлення етапів становлення постдокументального театру, зокрема розвитку жанру вербатім, і його особливостей у порівнянні з класичним документальним театром. Описуючи підходи, які використовуються в жанрі вербатім, дослідження демонструє, як постдокументальний театр інтегрує

особистий досвід учасників та історичні матеріали. Це дозволяє зрозуміти, як театр спонукає до переосмислення колективної пам’яті та сприяє діалогу між глядачем і творцями.

У підрозділах 3.1 та 3.2 метод опису застосовується для аналізу композиційної структури та змістовних елементів вистави «Вічні Ніхто». В описі використовується детальна характеристика сценічних засобів, що підтримують основну тематику вистави, а також того, як особисті історії акторів та реальні документальні тексти інтегруються у драматургію. Наприклад, детально розглядається використання монологів і художніх прийомів, за допомогою яких передаються ключові емоційні моменти та теми втрат і пам'яті, що виводять глядача на рівень глибокого співпереживання.

Завдяки методу опису в дослідженні вдалося не тільки визначити відмінності постдокументального театру, але й продемонструвати, як цей жанр здатен створювати емоційно насичений простір для глядача. Описові аспекти допомагають зрозуміти, як постдокументальний театр працює із пам’яттю та травматичним досвідом, інтегруючи реальні історії в театральне дійство і роблячи їх доступними та зрозумілими для сучасної аудиторії.

Метод аналізу

Метод аналізу є одним із центральних у дослідженні, оскільки дозволяє розділити складні театральні явища на окремі елементи та ретельно їх вивчити, щоб краще зрозуміти особливості постдокументального театру. Цей метод був застосований у різних підрозділах роботи для глибокого розгляду як теоретичних основ жанру, так і окремих аспектів постановки вистави «Вічні Ніхто».

У підрозділі 1.1 метод аналізу використовувався для розгляду теоретичної бази постдокументального театру. Зокрема, аналіз наукової літератури дозволив виділити ключові поняття та терміни, які є визначальними для цього жанру. За допомогою цього методу було розглянуто підходи закордонних та українських дослідників, таких як Марвін Карлсон, Олена Апчел і Олександр Клековкін та інших дослідників, щоб виявити, як постдокументальний театр відрізняється від класичного документального

театру та театру вербатім. Аналіз дозволив простежити еволюцію цих підходів та визначити основні характеристики постдокументального театру, як-от інтеграцію особистих історій та елементів художньої інтерпретації.

У підрозділі 2.2 метод аналізу застосовувався для розгляду презентації теми пам’яті у різних вистав цього жанру та порівняння його розвитку у різних представленнях, що дозволило зрозуміти, як культурні та соціальні чинники впливали на формування постдокументального театру. У підрозділі детально аналізувалися приклади театральних колективів, які першими почали використовувати реальні історії в театральному просторі та адаптувати їх для сценічної інтерпретації в Україні.

Метод аналізу відіграв ключову роль у підрозділі 3.1, де вивчалася драматургія вистави «Вічні Ніхто». Аналіз текстових матеріалів і режисерської композиції дозволив виділити основні сюжетні лінії та визначити, як реальні свідчення і поезія українських поетів формують емоційний наратив вистави. Завдяки цьому методу в роботі було показано, як у виставі поєднуються індивідуальні історії та колективні спогади, що стає засобом для збереження пам’яті про трагедії минулого.

У підрозділі 3.2 аналіз став важливим інструментом для розгляду сценічних елементів вистави. Тут метод аналізу застосовувався для вивчення композиційних аспектів, таких як втілення режисерського задуму, метафоричність, інтеграція документальних матеріалів і розвиток теми пам’яті. Це дозволило виявити, як постановка використовує різні сценічні прийоми, щоб забезпечити ефект занурення глядачів у переживання героїв. Такий детальний аналіз окремих елементів допоміг глибше зрозуміти, як поєднання театральних і документальних засобів сприяє створенню унікальної атмосфери, що підтримує головну тематику вистави.

Отже, метод аналізу надав можливість у кожному підрозділі розглянути окремі аспекти дослідження, що дозволило краще зрозуміти, як постдокументальний театр працює з реальними матеріалами та створює емоційний зв’язок між сценічною дійсністю та аудиторією.

Метод синтезу

Метод синтезу, що передбачає об'єднання різних частин досліджуваного об'єкта в єдину цілісну картину, був застосований у цій роботі для формування загальної концепції постдокументального театру та його ролі у збереженні історичної пам’яті. Цей метод допоміг поєднати різноманітні аспекти, виявлені у ході дослідження, з метою створення комплексного уявлення про досліджуваний феномен.

У підрозділі 1.1 метод синтезу використовувався для створення теоретичного підґрунтя роботи, що включає узагальнення досліджень, проведених як українськими, так і зарубіжними теоретиками,. Завдяки синтезу їхніх концепцій було сформовано інтегроване розуміння постдокументального театру, яке підкреслює його відмінності від інших документальних форм та визначає ключові характеристики цього жанру.

У підрозділі 2.1 метод синтезу був важливий для створення узагальненого огляду розвитку постдокументального театру в Україні, де об’єднання історичних і культурних факторів дозволило виділити спільні риси цього жанру в різних формах. Це включало поєднання традицій і новаторських підходів, характерних для європейських театрів, які стали основою для збагачення української театральної сцени.

У підрозділі 3.1 метод синтезу застосовувався для поєднання текстових матеріалів і сценічних елементів вистави «Вічні Ніхто», що дозволило розкрити її як єдину художню структуру, що поєднує документальні матеріали та особисті історії. У цьому розділі синтез різних сценічних прийомів і художніх рішень дозволив глибше зрозуміти, як ця постановка функціонує як платформа для переосмислення теми пам'яті.

Метод узагальнення

Метод узагальнення був застосований у дослідженні для виявлення загальних характеристик постдокументального театру та визначення його функцій у контексті сучасного українського суспільства. Завдяки цьому методу вдалося поширити виявлені ознаки на всю множину досліджуваних об’єктів, що сприяло кращому розумінню специфіки жанру.

У підрозділі 1.1 метод узагальнення використовувався для огляду літературних джерел та визначення ключових тенденцій у дослідженнях постдокументального театру. Узагальнюючи праці українських та закордонних дослідників, було виокремлено загальні принципи побудови вистав у цьому жанрі, що дозволило виділити його основні теоретичні підходи та методологічні засади.

У підрозділі 2.1 метод узагальнення застосовувався для розгляду розвитку документального театру в Україні, як інструменту для збереження культурної та історичної пам’яті та виявлення основних тенденцій, які характеризують цей жанр у сучасній українській культурі. Узагальнюючи приклади різних творчих форм, створених українськими режисерами та митцями, вдалося сформувати загальне розуміння того, як цей жанр відображає колективний досвід українського суспільства та його історичні травми.

У підрозділі 3.2 метод узагальнення був застосований для аналізу сценічних прийомів, використаних у виставі «Вічні Ніхто», що дозволило виокремити ключові художні засоби, які сприяють глибокому емоційному зануренню глядачів. Це узагальнення допомогло окреслити принципи, за якими постдокументальний театр реалізує свої соціальні та культурні функції, створюючи міцний зв'язок між глядачем і подіями на сцені.

У результаті проведеного дослідження було встановлено, що постдокументальний театр займає важливе місце в сучасній українській театральній практиці, оскільки він стає інструментом переосмислення травматичних подій, відновлення історичної пам'яті та поглиблення колективної ідентичності. На прикладі вистави «Вічні Ніхто» було продемонстровано, як сучасний театр, інтегруючи документальні матеріали з художніми елементами, забезпечує глибокий емоційний вплив на глядача, сприяючи формуванню активної громадянської позиції та сприяючи діалогу між поколіннями.

Методи дослідження, застосовані у роботі, дозволили всебічно охопити процеси розвитку постдокументального театру, його основні естетичні та соціальні характеристики, а також специфіку постановки українських вистав. Метод спостереження допоміг проаналізувати реальні постановки, а методи

порівняння та опису дозволили порівняти та систематизувати особливості розвитку постдокументального театру в Україні та Європі. Метод аналізу виявив унікальні риси жанру, а синтез та узагальнення сприяли формуванню комплексного уявлення про досліджуване явище.

Таким чином, постдокументальний театр у сучасній українській культурі стає одним із найефективніших інструментів для збереження та трансляції колективної пам’яті. Він не тільки відображає суспільні зміни, а й активно впливає на свідомість глядачів, зберігаючи важливі історичні та культурні наративи.

РОЗДІЛ 2. МИСТЕЦЬКІ ПРОЄКТИ І ВИСТАВИ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ З ТЕМИ ПАМ'ЯТІ ПЕРІОДУ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

2.1. Особливості представлення теми пам'яті в мистецтві

Пам'ять як складник ідентичності та спадщини суспільства є важливим аспектом культурного життя для кожної країни. Пам'ять є одним з універсальних способів транслювання інформації минулих поколінь для поколінь майбутнього. Пам'ять допомагає нам орієнтуватися в суспільстві, саме тому для всіх і кожного існує якийсь певний комплекс спогадів, який допомагає нам ідентифікувати себе, будь-які наші індивідуальні спогади, що пов'язані з певним простором і часом.

Пам'ять загалом – це явище, що пов'язане з теперішнім, що стосується його і зв'язує події минулого із сьогоденням. Дослідники зауважують, що «пам'ять – це живий, рухливий, складний організм, оскільки належить різним групам, які зберігають його для нащадків. Пам'ять не завжди зручна, але необхідна, тому що дає свободу вибору своєї культурної приналежності. На відміну від історії, пам'ять – це емоційне переживання, яке пов'язане з реальним спогадом».

Колективна пам'ять – це не просто сукупність історичних фактів та подій, це основне підґрунтя національної та культурної ідентичності. У поєднанні з іншими аспектами, такими як спільні традиції, цінності та міфи, вона формує основу нашого уявлення про себе та світ навколо нас. Мистецькі проєкти на цю тему виконують важливу місію збереження та відтворення цієї пам'яті через використання різноманітних арт-форм.

У сучасному суспільстві, яке переживає швидкі зміни та трансформації, збереження колективної пам'яті стає особливо актуальним завданням. Вона не лише дає нам зрозуміти себе як частину певної спільноти, але й є важливим інструментом у вихованні наступних поколінь, допомагаючи їм уникати помилок минулого. Проте, існують виклики, що пов'язані з

маніпуляцією історією та спробами переписати чи забути певні аспекти минулого.

Мистецтво може стати важливим інструментом в розгляді та відтворенні колективної пам'яті. Мистецькі проєкти, такі як виставки, постдокументальні вистави, перформативні читання, та інші дозволяють артистам та глядачам зануритися у складні та суперечливі моменти минулого, переглянути їх з різних перспектив та знайти зв'язок із сучасністю. Вони створюють простір для діалогу та рефлексії, сприяючи збереженню та переосмисленню історичної спадщини.

Отже, такі проєкти в сучасному українському мистецтві відіграють важливу роль у збереженні та передачі колективної пам'яті. Вони є не лише мистецькими заходами, але й платформою для обговорення та розуміння власної історії та ідентичності. Зусилля у напрямку збереження та відтворення цієї пам'яті є важливими для майбутнього суспільства, оскільки вони сприяють побудові зв'язків між минулим, сучасністю та майбутнім.

Починаючи з 2014 року, з початком війни на сході України, український театр почав змінюватися. Історичні події та травми змусили театр шукати нові форми представлення травматичного досвіду на сцені. Антиколоніальний дискурс став очевидним, оскільки ворог був відкрито названий ворогом. Цей період ознаменував початок деколоніального повороту в українському театрі, який намагався подолати регіональні, поколіннєві та етнічні відмінності, працюючи з дискурсом травми.

Після повномасштабного вторгнення Росії в 2022 році український театр пережив новий етап розвитку, прийнявши відверту антиколоніальну позицію. Театральне мистецтво швидко адаптувалося до нового контексту і почало активно висловлювати позицію спротиву та ненависті до агресора. Водночас український театр почав набувати суб’єктності на міжнародній арені, інтегруючись у європейський культурний простір. «Театр як мистецтво, що існує в просторі і часі, швидкоплинне, бо існує тут і зараз. Водночас театр – це територія пам’яті – колективної, індивідуальної, соціальної, культурної etc.»

[41], – це посилює деколоніальний процес, роблячи його незворотним, оскільки українська культура стає все більш помітною та впливовою на світовій сцені..

Останнім часом в Україні з’являються численні мистецькі заходи, присвячені дослідженню колективної пам'яті та її впливу на розвиток та збереження історичних подій, такі як:

2.1.1. Виставки та музейні проекти:

"Жінки Лота" – це проєкт колективу Memory Lab, що відбувся в Харкові у просторі Some People. Захід об’єднав мультимедійну виставку і публічну програму навколо тем пам’яті, тілесності та деколонізаційних процесів в Україні. Memory Lab – це мистецьке об'єднання, яке працює з питаннями індивідуальної та колективної пам‘яті через мультидисциплінарні проєкти: на перетині театральних і перформативних практик, візуального та музичного мистецтва, взаємодії з простором та інтуїтивного дослідження. Проєкт «Жінки Лота» отримав підтримку в рамках програми (re)connection UA 2023/24, яку реалізує ГО «Музей сучасного мистецтва» разом із Ukrainian Emergency Art Fund (UEAF), за підтримки UNESCO. Програма фінансується через Надзвичайний фонд спадщини UNESCO та ініціативу UNESCO-Ашберг, що спрямовані на підтримку митців і культурних фахівців. Метою програми є відновлення зв’язків між митцями та їхніми аудиторіями, надання підтримки художникам у їхній ролі збереження культурної ідентичності України, а також впровадження нових підходів до культури пам'яті. Програма допомагає підвищити стійкість і здатність митців, інституцій і громад адаптуватися до викликів, які постають у часи війни [26], [43].

Виставка Don’t Forget Me проходила у паризькій галереї Perspective Galerie та об'єднала роботи шести художників, серед яких четверо – українці. «На цій виставці ми запрошуємо глядача використовувати виставку як інструкцію щодо питання пам'яті, не в політичному контексті, а скоріше як соціальний та колективний процес. Твори художників взаємодіють між собою в невід'ємному діалозі з метою переосмислення поняття пам'яті, її категоризації та важливості для сучасного розуміння» [29], – кураторка Ксенія Ульянова. Серед експонатів – порцелянові скульптури Юлії Беляєвої, які передають

колективну пам'ять через фігури історичних і міфологічних персонажів. Ці образи, включно з Саломеєю, Капітолійською вовчицею та богом сну Гіпносом, втілюють тендітність і вразливість людського життя та пам'яті, підкреслені матеріалом – фарфором. Роботи Маші Сільченко переміщують фокус від колективної до індивідуальної пам'яті. Її керамічні сторінки слугують своєрідним «блокнотом пам’яті», в якому художниця міфологізує буденні події, надаючи їм монументальної важливості. Фіналом виставки є відеоробота французького художника Саші Тебула, яка присвячена тим, хто боровся за збереження світла та надії навіть у темні часи. Він віддає шану тим, хто пожертвував своїм життям, аби інші могли цінувати своє.

2.1.2 Інтерактивні проєкти:

Серія дискусій «Мистецтво і війна». Український музей сучасного мистецтва (UMCA), платформа культури пам’яті «Минуле / Майбутнє / Мистецтво» та Національний центр «Український Дім» презентували проєкт «Ти як?». Ця виставка мистецьких робіт українських художників розкриває їхній досвід 2022 року. У рамках цього проєкту відбулася дискусійна програма «Мистецтво та війна», яка присвячена темі комеморації російсько-української війни. Програма включала цикл розмов про досвід українського суспільства після 24 лютого 2022 року, формування пам’яті про війну, та зміни, що відбулися як у суспільстві, так і в кожному з нас. Події проходили в Українському кризовому медіа-центрі та транслювалися онлайн на сторінці Past / Future / Art у Facebook. Темами дискусій були робота з колективною пам’яттю, суспільні зміни через війну, а також роль мистецтва у збереженні та переосмисленні пам’яті. Спікери обговорювали, як через мистецькі твори можна передавати досвід війни та формувати нові наративи для майбутніх поколінь.

Цикл лекцій «Виклики пам’яті», що провів Львівський міждисциплінарний центр сучасного мистецтва «Jam Factory Art Center», присвячений зміні культурних ландшафтів України, фіксації та збереженню мистецьких традицій, зокрема театрального мистецтва. «Травма війни впливає на все суспільство, на наше майбутнє й минуле. Роль митців та творчих практик

є надзвичайно важливою для початку процесу зцілення» [41], – йдеться в анонсі події. Цей проєкт досліджує, як український театр відображає і зберігає пам'ять про важливі історичні події та суспільні зміни, а також як ми пам'ятаємо театральні простори, що опинилися під загрозою або вже знищені внаслідок війни. «Після повномасштабного російського вторгнення, або як кажуть великої війни, багато українців стикаються з горем і болем. Він накопичується щодня і щоночі. Театр є одним з способів трансформувати свої відчуття, доволі швидким і ефективним.» [14], – лектор Пьотр Армяновський. Учасники циклу обговорюють різні аспекти роботи з пам’яттю в театральному контексті, зокрема, як пам'ять може бути успішно збережена або ж як вона зникає. Лекції досліджують, хто і як має відповідати за комеморацію театральної пам’яті та що залишиться від театральних постановок після їхнього знищення. Збереження колективної пам'яті завдяки мистецтву має величезне значення для України. Воно допомагає зберегти та передати історію, традиції та культурні цінності країни. Крім того, мистецтво сприяє відновленню національної свідомості та сприяє об'єднанню суспільства навколо спільних цінностей та ідеалів. Таким чином, мистецтво є не лише засобом вираження творчості та краси, але й потужним інструментом у збереженні історії та формуванні колективної пам’яті. «Те, як ми пам’ятаємо минулі та сучасні події, значною мірою залежить від того, як вони представлені в культурі. Культурна пам’ять часто замінює індивідуальну пам’ять. Ось чому так багато відповідальності сьогодні лежить на творцях, які працюють над “увічненням” сьогодення. Чиїй пам’яті вони надають перевагу? Чию пам’ять вони залишають поза увагою? Хто в майбутньому вимагатиме нагадування про свою роль в історії? Чи був почутий голос жінок? Як ми будемо відтворювати минуле в майбутньому? Я спробую відповісти на ці питання, посилаючись на приклади перформансів з польського культурного контексту останніх кількох років» [40], – лекторка Єва Баль. В рамках циклу також піднімаються питання, чому важливо зберігати культурну спадщину театру та якими методами це можна зробити. "Все, що з нами трапляється, чи свідками чого ми стаємо, залишає свої відбитки в наших тілах. Наші тіла – носії інформації» [44], – про лекцію Інни Фалькової. Проєкт ставить

перед собою завдання не лише фіксувати теперішнє, а й переосмислювати минуле. Театр, як простір для збереження і трансляції пам'яті, відображає як індивідуальні, так і колективні спогади. Він може актуалізувати забуті або замовчані теми, викликати діалог і стимулювати процес осмислення історичного досвіду.

2.1.3. Перформатифні постановки:

Перформативне читання “Війна і пам’ять”, за участі театру «Золоті ворота» в Національному музеї історії України у Другій світовій війні. Захід присвячений спогадам очевидців, які пережили жахливі випробування під час Другої світової війни в Польщі та Україні, а також свідченням людей, що стали жертвами звірств російської агресії в Україні у 2022 році. Читання підготовлено за підтримки Польського інституту у Києві. Сценарій, створений Якубом Кєрсіковським, втілює режисерка Таня Губрій. У постановці беруть участь актори Віталіна Біблів, Анастасія Бабій, Богдан Буйлук, Андрій Поліщук та Інна Скорина-Калаба. Захід зосереджує увагу на паралелях між жахіттями минулого і теперішньої реальності, підкреслюючи схожість воєнних злочинів, що були вчинені нацистами, і нинішньої агресії Росії. «Це не просто читання, а вистава, сповнена глибокого емоційного впливу, яка нагадує про страждання людей і водночас про їхню силу та стійкість», [8] – поділилася акторка Віталіна Біблів. Тексти, використані в перформансі, базуються на свідченнях з Головної комісії з розслідування німецьких злочинів у Польщі, зібраних Інститутом Гувера та Центром Лемкіна, а також на «Рапортах Пілецького» з Аушвіца. Зібрані свідчення фіксують воєнні злочини та злочини проти людства, скоєні в минулому та сьогоденні, і спрямовані на те, щоб увійти до колективної пам’яті.

Вистава «Синя Борода» 2023 рік – цей проєкт став результатом як онлайн-, так і офлайн-резиденцій і поєднав перформативні практики, живу музику та відеопроєкції. «Сімейні історії, віднайдені учасницями, часто підсвічували проблему “білих”, або ж “сліпих” плям. Це історії, що з різних причин, по аналогії з мертвими жінками казки “Синя борода”, були віддані забуттю» [37], – розповіли організатори у пресрелізі. Організатори розглядають виставу як дослідження колективної пам’яті через призму особистих історій

учасниць, що допомагає глибше зрозуміти індивідуальну пам'ять і створити карту пам'яті України XX–XXI століть з жіночої перспективи. У проєкті взяли участь вісім мисткинь і перформерок з різних міст України, таких як Бахмут, Харків, Дніпро, Київ, Херсон, Львів та Івано-Франківськ. Вистава досліджувала родинні історії, які виявляли забуті або замовчані аспекти сімейної пам’яті, що нагадує образ «сліпих плям» із казки про Синю Бороду. Серед учасниць проєкту – художниці, акторки та перформерки, які працюють із темами ідентичності, пам’яті, тілесності та соціальних викликів. Проєкт реалізувався за підтримки Goethe Institut Ukraine та NGO Detali, і став черговою ініціативою MemoryLab, яке фокусується на питаннях пам'яті та її впливу на індивідуальне та колективне мислення. Ця подія відбулася у форматі нетривіальної вистави-дослідження, яка поєднує перформативну частину, живий виступ електронного композитора та відеопроєкції попередньо відзнятих матеріалів. Ідея проєкту, полягає в дослідженні пам’яті роду учасниць, щоб дійти до глибшого розуміння власної індивідуальної пам’яті та разом створити «мапу» колективної пам’яті України XX–XXI століття через оптику жіночого досвіду. Проєкт став результатом творчої лабораторії, в якій група учасниць з різних регіонів України спільно з режисеркою Сонею Слюсаренко та хореографкою Ксенею Погребенник досліджували історії свого роду, формуючи мапу індивідуальних та колективних пам’ятей.

Як бачимо, розглянуті проєкти зосереджуються на темі пам'яті, пропонуючи аудиторії нові способи сприйняття та розуміння як минулого, так і сучасного.

Завдяки цим проєктам глядачі мають можливість не лише пережити історичні події на сцені, а й зрозуміти їхні наслідки та значення для сучасного суспільства. Постдокументальний підхід дозволяє звернутися до фактів та свідчень, уникнувши спотворень чи ідеологічного вигляду подій, тим самим сприяючи формуванню об'єктивної картини історії. Отже, заходи сучасного українського мистецтва, що присвячені темі пам'яті та використовують постдокументальний підхід, грають важливу роль у формуванні та розумінні історії України. Вони допомагають зберегти пам'ять про минуле та підтримують

діалог між поколіннями, сприяючи побудові об'єктивного уявлення про національну ідентичність та спадщину.

2.2. Відображення історичних трагедій та подій в постдокументальних виставах українського театру

Тематика пам'яті та постколоніальна теорія в українському театрі мають важливе значення для формування національної ідентичності та культурної спадщини. Пам'ять у метафоричному сенсі є ключовим елементом для виживання суспільства в теперішньому і його конструювання майбутнього. Колоніальні стратегії завжди були спрямовані на стирання цієї пам'яті, заборону на збереження власної історії, що позбавляє націю можливості формувати свою ідентичність та консолідуватися навколо власної культурної спадщини.

Український театр, як частина культури, від початку мав значний потенціал для створення основи національної пам'яті, але протягом багатьох років цей процес гальмувався колоніальними та імперськими заборонами.

Як приклад, британський драматург Вільям Шекспір створив для англійців сценічні твори, які стали своєрідними підручниками з історії, навіть якщо події відбувалися в інших країнах. Англійський театр став потужним механізмом для конструювання історичної свідомості британського народу. В українському контексті така можливість була обмежена через заборони, як це сталося під час Валуєвського циркуляра та Емського указу, що забороняли ставити вистави на історичні теми. Це унеможливило створення відповідної національної пам'яті через театр, позбавляючи українське суспільство важливого інструменту для збереження і трансляції культурної спадщини.

Незважаючи на ці обмеження, український театр, зокрема театр корифеїв, знайшов свій шлях до глядачів через побутові теми, комедії та мелодрами, які відображали сільське життя. Хоча цей набір тем був обмеженим, театр все одно став важливим елементом національного життя. Однак, це яскраво ілюструє колоніальні стратегії, які працюють через викреслювання пам'яті та заборону на її відтворення.

Радянський період посилив цю ситуацію, адже багато травматичних тем було табуйовано. Голодомор, справжня історія Другої світової війни, ГУЛАГи, Чорнобильська катастрофа – всі ці теми були виключені з театрального простору, що привело до викривлення історичної свідомості та обмеження можливостей осмислення національних травм. Ці процеси відбувалися в рамках тоталітарної стратегії, яка примушувала до забуття, створюючи умови для епістемічного насильства – коли знання про себе та свою історію було пригнічене.

Після 2014 року в українському театрі почав активно розвиватися постколоніальний дискурс, який дозволяв сприймати реальність через ширшу перспективу, без жорсткого поділу на «або-або», а за принципом «і-і». Важливі постановки цього періоду – п'єси Павла Ар'є, Наталки Ворожбит, Лєни Лягушонкової, Анастасії Косодій та Андрія Бондаренка. Одночасно відбувався розвиток театрів, які працювали з деколоніальними стратегіями, зосереджуючись на україноцентричному світогляді. В цьому контексті можна виділити вистави Львівського театру імені Леся Курбаса, Івано-Франківського театру імені Івана Франка та постановку «Вій.2.0» Наталки Ворожбит у центрі «Пасіка» Києво-Могилянської академії.

Однак після 24 лютого 2022 року, з початком повномасштабного вторгнення Росії, ситуація різко змінилася, і в українському театрі почали домінувати дві стратегії. Перша – це відверта антиколоніальна позиція, спрямована на протистояння ворогу. Прикладами таких постановок стали «Imperium delenda est» Львівського театру імені Лесі Українки, концертна програма Івано-Франківського театру «Бій за Україну», «Лютий» у театрі «Варта» та вистава «Лишатися (не) можна» Херсонського театру Куліша. Ці вистави дали театру змогу почати працювати з новими дискурсами – спротиву, пам'яті, травми та пошуку нової ідентичності.

Друга стратегія, яка виникла після вторгнення, спрямована на внутрішнє самопізнання та утвердження національної ідентичності. Ця стратегія має деколоніальну природу, оскільки вона концентрується на утвердженні власного культурного центру і формуванні нової національної

самосвідомості. В цьому контексті важливим є поняття «критичного пограничного мислення», яке описує Вальтер Міньоло. Така стратегія спрямована не стільки на заперечення колоніального впливу, скільки на пошук власної ідентичності та простору для діалогу про майбутнє.

Прикладом такої деколоніальної стратегії є вистава «Агора» Львівського театру імені Лесі Українки, режисера Пьотра Армяновського. Вона будує простір для вільного діалогу, де голос глядача є рівноцінним голосу актора. У виставі актор-перформер не тільки виконує роль, але й веде дискусію на важливі політичні та історичні теми, що руйнує колоніальні стереотипи. Такий підхід дає можливість акторам проявляти свою інтелектуальність і здатність до імпровізації, що є важливою ознакою сучасного постдраматичного театру.

Поява акторів-перформерів у постдраматичному театрі, як, наприклад, у постановці «Прекрасні, прекрасні, прекрасні часи» режисерки Рози Саркісян та авторки Йоанни Віховської у Першому театрі у Львові, показала складність переходу від класичної акторської гри до рефлексивного і особистісного підходу на сцені. Цей процес почався з вистави «Прекрасні часи» і продовжився у постановці «Горизонт 200» Олени Апчел у Театрі імені Лесі Українки, а згодом знайшов своє втілення у «Агорі» Пьотра Армяновського.

Деколоніальна стратегія українського театру також проявляється в тому, що вистави ставлять людину в центр уваги. Театральна естетика, яка досліджує людські травми, страхи, неоднозначність, є деколоніальним проектом, оскільки свобода мови та самовираження руйнує колоніальні наративи підкорення і нівелювання.

Важливим аспектом у цьому контексті є пам'ятання травматичних подій. Викреслювання болючих моментів історії з колективної пам'яті – це форма насильства. Українська пам'ять є тотально травматичною, і важливо, як ми працюємо з цією травмою. Театр може бути інструментом для осмислення та архівації цього досвіду для майбутніх поколінь, що допомагає суспільству виліковуватися і продовжувати рухатися вперед.

Український театр активно використовує деколоніальні стратегії, щоб подолати нав'язані імперські наративи, і тепер має можливість розвивати власний культурний ландшафт, спираючись на національні цінності і досвід.

У 2019 році румунський режисер Космін Матей в рамках його творчої резиденції «Пам’ять. Тожсамість. Ми.» поставив виставу «Пауза». Не задіюючи літературну основу в постановці, Матей намагався розкрити акторів через розповідь про їхні особисті травми. ««Пауза» складається з печворку шматків приватних історій акторів, імпровізацій, уривків бавлення з класичними текстами. Загалом, нашарувань різних тканин, за якими проте не вдасться сховатися» [16]. Тому на початку резиденції він ініціював тижневу сесію, в кінці якої кожен актор написав текст. Рефлексуючи над вічними екзистенційними темами (дім, сім’я, дружба, відповідальність), актори озвучують історії, які переважно офіційні дискурси ігнорують: жінка у часі війни, для котрої ця війна триває 24 години на добу; жертовність, яка перетворює на норму символічне, а згодом і фізичне насилля; неоднозначність національної ідентичності, а також мрії та бажання звичайної людини, приречені на забуття через суспільну зміну провідної ідеології та інші важливі, але водночас такі маргіналізовані теми. Завдяки професійності та психологічній витривалості перекладачок та драматургині Ірині Гарець, 300 сторінок акторських текстів, історій про духовні та психологічні травми, імпровізацій, документальних свідчень та цитат з класичних творів перетворюються на багатошарову інтертекстуальну драму, в основу якої покладені особисті історії акторів.

Вистава «Попіл мрій» в театрі «Лютий» теж від Галини Джикаєвої, героями цього проєкту стали митці, які зараз перебувають у лавах ЗСУ. В анонсі вистави уточнюється, що «Донорами історій для вистави «Попіл мрій» стали митці/мисткині, які наразі перебувають у лавах ЗСУ. Герої та героїні - митці різних професій. Фотографія, кіно, драматургія, театральна педагогіка, акторство, режисура - поле їх мистецьких пошуків до 23 лютого 2022 року» [30]. Ці люди колись працювали в театральних студіях, знімали кіно або створювали фотографії, а тепер дивляться на світ через приціл зброї, рятують

життя або забезпечують військових. Вони поділилися своїми особистими думками та мріями, що стали основою для вистави. «Попіл мрій» – це рефлексія на тему того, як війна змінює творчий дух і впливає на митців, які зараз служать у ЗСУ. Вистава піднімає питання про те, яким стане українське мистецтво після перемоги, і запрошує глядачів до обговорення після перегляду.

Зупинимося на режисерській концепції вистави «Пауза». Через призму особистих історій, думок та рефлексій учасників-акторів вистава говорить з глядачем про його повсякденне життя. Однак життя, на думку режисера, це айсберг, бо ми бачимо лише вершечок, а основна його матерія приховується за поверхнею звичної рутини. Завдання вистави – допомогти глядачеві зазирнути у житейські глибини. Бо саме там можна знайти щось неявне, приховане, неочевидне, і у той же час дуже важливе. Тому, говорить вистава глядачу, треба зробити паузу і поглянути туди: униз, убік, уверх, головне – через завісу нудної повсякденності. І зазирнути водночас у себе, знявши звичне лушпиння з душі, що надійно нас захищає від зайвих, як нам здається, проблем. Причому метафорично це зняття з своєї душі зайвого відбувається на сцені: актори, які на початку вистави, виголошуючи перед глядачами свої монологи-«імпровізації», одягнені у звичайний одяг, в якому вони ходять по вулицях рідного міста, далі переодягаються у спортивні чи фітнес костюми, які дозволяють їм вільно рухатися (танцювати, бігати, робити якісь вправи) або ілюструвати засобами фізичного театру свої життєві проблеми. Що ж знаходиться в цих глибинах буденності? Щось непомітне на перший погляд, невловиме, але надзвичайно важливе для нашого розуміння життя. Вистава закликає зробити паузу – зупинитися і поглянути навколо себе більш уважно, побачити те, що часто ховається за звичними діями та щоденними звичками. Пауза – це можливість зазирнути всередину себе і зрозуміти, як ми виглядаємо без соціальних масок і звичних ролей.

У 2022 році харківський театр «Публіцист» та львівський театр «Варта», завдяки спільній колаборації створили постдокументальну виставу «Вона Війна», автором та ініціатором проєкту став Костянтин Васюков. Вистава розповідає жіночі історії на теми, які є болючими для українського суспільства

на тлі російсько-української війни. Це вистава про жінок створена режисером-чоловіком. Це досить успішна спроба відчути той біль, що відчуває жінка під час війни. Чи мають страх, біль, ненависть чи відвага гендерну ознаку? Чи можна досі вважати жінку «слабкою статтю»? Чи на часі гендерні питання в українському суспільстві під час війни?».

Ідея вистави «ВОНА ВІЙНА» виникла після зустрічі з актрисою Світланою Мельник у театрі «Варта». «У нас актори і акторки мали можливість висловлюватися від себе, від живих людей, громадян. Вони розповідали, як їх настигає радянський спадок у житті. Цей інструмент — документальний матеріал — виявився доволі потужним, і з цього часу я свідомо робив сценарії з суто документальних історій. Разом із Світланою збирав історії від реальних українських жінок, які постраждали від війни. Кожна ділилася своїм травматичним досвідом» [18], — поділився Костянтин Васюков. Разом вони почали збирати документальний матеріал для вистави. Це включало опитування знайомих жінок, зустрічі з волонтерками на вокзалі, відвідування шелтерів для біженців, і записування їхніх історій. Вони прагнули зберегти документальну точність, навіть при створенні нових персонажів на основі реальних життєвих ситуацій. Таким чином була створена п'єса, що складалася з монологів і діалогів, які розкривають жіночий досвід війни.

У виставі «ВОНА ВІЙНА» представлено понад 30 реальних історій українських жінок з різних соціальних середовищ та статусів. Ці історії охоплюють ключові питання та проблеми, що постають перед українським суспільством в умовах російсько-української війни. Як зазначено в описі вистави, це спроба режисера-чоловіка відчути та передати жіночий біль і страх під час війни, підняти питання про те, чи мають такі емоції гендерну ознаку. Вистава також піднімає важливі соціальні питання, зокрема про те, чи можна вважати жінку «слабкою статтю» в умовах війни, і чи на часі гендерні теми під час війни. Костянтин Васюков підкреслює, що теми, які розглядаються у виставі, безпосередньо залежать від реальних історій, зібраних під час підготовки. Серед героїнь вистави – волонтерка на вокзалі, лікарка, яка врятувала десятки тварин, жінка, що витягла з полону морського піхотинця з

Маріуполя, і багато інших. Кожна історія піднімає важливі для українського суспільства питання, відчуваючи емоційні та соціальні проблеми, що актуальні в умовах війни. Сценічне дійство вистави поєднує перформативні елементи з аудіовізуальними інсталяціями, створюючи глибоку і багатошарову виставу, яка висвітлює різні аспекти війни через призму жіночих історій.

З жіночих історій, дуже різних і важливих, митці склали п'єсу, діалоги та монологи, створили нових персонажів. При цьому вони прагнули зберегти документальну правдивість. Особливістю цієї вистави є не лише документальна основа – використання записаних розмов на диктофон жінок-героїнь історій, але й майстерний перформанс акторки Світлани Мельник. Між увімкненими записами Світлана представляла публіці короткі сцени з реального життя волонтерки, біженки, переселенки, провідниці, кухарки, яка пішла працювати на військову кухню, та інших. Впродовж перформансу акторка через своїх героїнь запрошувала глядачів долучитися до вистави – стати учасником моменту, прожити його, стати свідком.

У червні 2022 року режисерка Галина Джикаєва репрезентувала глядачам PostPlayТеатру постдокументальну виставу «Артефакти моєї війни». Ця вистава розповідає про історії героїв з реального життя. В ній грають актори – звичайні українці, які пережили окупацію. Можна сказати, що це рефлексії учасників на події, що відбуваються в Україні, їхні ставлення, стан, емоції, зміна цінностей і зміна світогляду станом на «тут» і «зараз» [13].

У лютому 2023 року в Одесі з'явився аматорський документальний театр «Лютий», який очолила Галина Джикаєва і в якому відбулась прем'єра вистави «Попіл мрій», її героями стали митці, які зараз перебувають у лавах ЗСУ. В анонсі вистави уточнюється, що «герої та героїні – це митці різних професій. Фотографія, кіно, драматургія, театральна педагогіка, акторство, режисура – поле їхніх мистецьких пошуків до 23 лютого 2022 року. Сьогодні на світ вони дивляться через приціл снайперської гвинтівки, міномета чи будь-якої іншої зброї, рятують життя і годують наших захисників» [30].

«Моя війна і я» – десятисерійний постдокументальний фільм, що створений як онлайн-вистава та записаний в умовах війни, через відстань між

режисером та акторами, який розповідає про війну в Україні. «Постдокументальна стрічка «Моя війна і я» складається з десяти епізодів, де зібрано документальні й художні тексти, записані у форматі відеощоденників, а також українська поезія та інтерв'ю з акторами — особистий досвід людей, які пережили й далі переживають війну.» [24]. У цьому проєкті використанні щоденники двох драматургів Олега Михайлові та Павла Ар'є, а також інтерв'ю з акторами проєкту. Участь в зйомках взяли 100 акторів, які читали спогади письменників та розповідали власні історії. Цей проєкт став важливим не тільки для українського мистецького простору, тому що дав змогу актору та глядачу порефлексувати на теми перших днів війни, а також він був перекладений англійською мовою, що дало змогу презентувати цей фільм закордоном.

Як бачимо, розглянуті постдокументальні вистави зосереджуються на темі пам'яті, пропонуючи аудиторії нові способи сприйняття та розуміння як минулого, так і сучасного.

Завдяки цим виставам глядачі мають можливість не лише пережити історичні події на сцені, а й зрозуміти їхні наслідки та значення для сучасного суспільства. Постдокументальний підхід дозволяє звернутися до фактів та свідчень, уникнувши спотворень чи ідеологічного вигляду подій, тим самим сприяючи формуванню об'єктивної картини історії. Отже, вистави сучасного українського театру, що присвячені темі пам'яті та використовують постдокументальний підхід, грають важливу роль у формуванні та розумінні історії України. Вони допомагають зберегти пам'ять про минуле та підтримують діалог між поколіннями, сприяючи побудові об'єктивного уявлення про національну ідентичність та спадщину.

РОЗДІЛ 3. РЕАЛІЗАЦІЯ ПОСТДОКУМЕНТАЛЬНОЇ ВИСТАВИ «ВІЧНІ НІХТО» ЯК ПРИКЛАД ВИКОРИСТАННЯ ТЕМИ ПАМ'ЯТІ В ТЕАТРІ.

3.1. Зміст та сюжет вистави «Вічні Ніхто»

Ідейно-теаматичний аналіз, сюжет та драматична основа.

У сучасному світі, де війни та конфлікти постійно змінюють життя народів, питання збереження культурної пам'яті набуває особливого значення. Оскільки війна є руйнівним явищем, вона не тільки фізично знищує міста та інфраструктуру, але й негативно впливає на культуру та історичну свідомість націй. Постдокументальний театр, як особлива форма мистецтва, відіграє важливу роль у збереженні культурної пам'яті під час війни, ставлячи перед собою завдання фіксувати реальні події та долі людей. Завдяки своїй здатності передавати правдиві історії, документальний та постдокументальний театр стає потужним інструментом боротьби за збереження національної ідентичності.

Культурна пам'ять – це сукупність знань, традицій, цінностей та історичного досвіду, що передається від покоління до покоління. Війна руйнує не тільки фізичну, але й культурну спадщину нації, змінюючи її ідентичність та суспільні цінності. Особливо гостро це проявляється в конфліктах, які супроводжуються культурним геноцидом, коли агресори навмисно знищують національні символи, мову та мистецтво.

Постдокументальний театр в умовах війни стає одним із засобів збереження культурної пам'яті. Його завданням є не тільки відтворити хроніку подій, але й зафіксувати ті аспекти життя та культури, які можуть бути втрачені. Театр допомагає зрозуміти, як війна впливає на суспільство, які цінності є важливими для збереження, і як національна ідентичність змінюється під час конфлікту.

Постдокументальний театр набуває особливого значення в умовах війни, коли питання збереження національної та культурної пам'яті стає гостро актуальним. Постдокументальна вистава «Вічні Ніхто» є прикладом такого

мистецького підходу, який поєднує особисті історії людей, що пережили жахи війни, та драматичну розповідь про збереження пам’яті. Ця вистава використовує індивідуальні трагедії для відтворення колективного досвіду, спираючись на реальні свідчення та створюючи простір для рефлексії над минулим і сьогоденням.

Постдокументальний театр, на прикладі вистави «Вічні Ніхто», На виявляє значний потенціал у налагодженні діалогу між поколіннями та збереженні колективної пам'яті, що стає особливо актуальним у сучасному українському суспільстві. Поєднання реальних історій, символічних образів та особистого досвіду творців вистави допомагає не тільки передати емоційний досвід війни, але й сформувати глибше розуміння минулих подій через призму сучасних викликів.

Головною технікою постдокументального театру є використання реальних історій, які, у випадку вистави «Вічні Ніхто», частково належать самим акторам. Це створює міцний зв'язок між різними поколіннями, адже історії війни та втрат, якими актори діляться зі сцени, є водночас особистими і колективними. Завдяки цьому глядачі, незалежно від віку, можуть безпосередньо відчути та зрозуміти досвід війни через розповіді тих, хто його пережив.

Цей підхід сприяє діалогу між старшими поколіннями, які пам’ятають попередні війни чи репресії, і молоддю, яка живе в сучасних умовах війни в Україні. Через такі особисті свідчення відбувається передача пам’яті від старших до молодших, що сприяє збереженню історії та осмисленню її сучасним поколінням.

Основою вистави «Вічні Ніхто» є реальні історії, значна частина яких стосується сучасної війни в Україні. Концепція вистави побудована на поєднанні особистих історій акторів із поетичними текстами українських поетів, які стали жертвами репресій або воєнних конфліктів. Це поєднання дозволяє створити багатошарову структуру, де кожен текст, кожна історія стає частиною загальної картини пам’яті. Важливим елементом є символічний образ дерев, які зберігають спогади, страждають і відроджуються на місцях війни.

Дерева у виставі стають метафорою для зв’язку між поколіннями та спільними історіями, які переплітаються, але ніколи не зникають.

Центральною лінією є боротьба за збереження пам’яті про загиблих та важливість документування трагедій, щоб вони не були забуті. Особисті переживання вплетені в колективну історію, і через спогади героїв створюється багатогранний образ війни як катастрофи, що змінює життя на багатьох рівнях.

Тема пам’яті є провідною у виставі «Вічні Ніхто». Через історії, що належать як минулому, так і сучасному, автори ставлять питання: хто зберігає пам'ять про жертв війни? Що означає бути «вічним»? З одного боку, це стосується втрати особистості, коли війна стирає обличчя та імена жертв, перетворюючи їх на безликі маси. З іншого боку, це нагадування про тих, хто, незважаючи на жахи війни, продовжує боротися за життя і пам’ять про минуле.

Тема насильства та жорстокості війни також проходить червоною ниткою через виставу. Свідчення героїв про втрату близьких, репресії, катування й особистий біль створюють емоційний контекст, який резонує з досвідом глядачів. Вистава ставить питання відповідальності за пам’ять, яка не повинна бути втрачена чи спотворена.

Головною ідеєю вистави «Вічні Ніхто» є усвідомлення того, що війна – це не лише глобальні політичні події чи бої на фронті, а мільйони окремих людських історій, переплетених між собою, як корені дерев під землею. Ці історії, здавалося б, різні, але водночас вони об'єднані спільним досвідом болю, втрат і надії на майбутнє.

Одним із центральних символів вистави стали дерева, які втілювали концепцію пам’яті, історії та життя, що несе в собі сліди минулих трагедій. Дерева у виставі символізують людські долі, вони виступають своєрідними символічними людськими відповідниками в рослинному світі. переплетені між собою невидимими коренями, як і історії війни, які впливають на кожного, але можуть бути не одразу помітними. Вони стають свідками історичних подій, зокрема війн, і так само, як і люди, мають свої шрами та спогади. Дерева, що народжуються, квітнуть, згорають, засихають, дихають, відчувають біль і помирають, відображають життєвий цикл, властивий кожній людині, але з

особливим наголосом на те, як війна впливає на цей природний цикл. Образ дерев використовувався для того, щоб підкреслити циклічність життя та його постійність, попри руйнування, що приносить війна. Ця метафора підкреслює тяглість історії та пам'ять про минулі події, які залишають шрами не лише на людських долях, але й на самій природі. Через цей символ вистава демонструє, що війна – це не просто окремі епізоди, це частина великої історії, яка зачіпає кожного і залишає свій слід на кожній людині.

Через образи дерев, що символізують стійкість, пам’ять та відродження, вистава акцентує на тому, що навіть після великих втрат люди продовжують жити, залишаючи сліди, які несуть їхні історії далі. Головна ідея полягає в тому, що пам'ять про ці історії є ключовим елементом збереження людської гідності та національної ідентичності. Війна забирає життя, але не може стерти пам'ять, яка живе у людях, культурі, поезії та природі.

Таким чином, вистава «Вічні Ніхто» закликає до збереження цієї пам'яті як основи для побудови майбутнього, де трагедії не повторюються, а людський досвід передається наступним поколінням через мистецтво і спільну історію.

Історія головної героїні – Діни Пронічевої стає символом спротиву, її рішення тікати від смерті у Бабиному Яру – це акт виживання, який несе в собі глибший сенс: навіть коли смерть майже неминуча, є надія на порятунок. Сцена, де її переслідують німці, а вона все ж таки вибирається з яру, створює драматичне напруження та підкреслює силу людського духу. Паралелі з сучасними свідченнями про війну в Україні роблять цю історію універсальною, показуючи, що всі ці жахи циклічні і повторюються від однієї війни до іншої.

Основна драматична лінія вистави базується на принципах постдокументального театру. Постдокументальність полягає у використанні реальних фактів, які піддаються мінімальній художній обробці для збереження автентичності. Вистава будується на фрагментарності, коли історії різних героїв складаються у єдиний наратив через їхні індивідуальні свідчення.

Актори не просто грають свої ролі, вони живуть цими історіями, адже деякі історії у виставі – це їх особистий досвід. Постдокументальний

підхід підсилює емоційний ефект, адже глядач розуміє, що на сцені перед ним не вигадані персонажі, а реальні люди зі своїми болями, страхами і надіями.

Особливістю драматичної структури вистави є поєднання двох часових шарів: минулого (історія Діни Пронічевої) та сучасного (історії, що пов’язані з війною на сході України та повномасштабним вторгненням). Таке поєднання створює ефект циклічності історії, де жахи війни повторюються знову і знову.

Головний конфлікт у виставі «Вічні Ніхто» полягає у протистоянні людської пам'яті та безликості війни, що стирає особистості та знищує людську гідність. Війна стає символом безжальної сили, що знищує і фізичні тіла, і спогади про них, залишаючи після себе лише сліди на землі та шрами у душах тих, хто вижив. Конфлікт також виникає у зіткненні індивідуальних історій з колективною трагедією, де кожен є «ніхто» для великої історії, але водночас кожен має власну, неповторну роль у пам’яті. Цей конфлікт між знищенням і збереженням пам'яті є ключовим для розвитку всіх персонажів і сцен, де кожен актор намагається протистояти забуттю через свої свідчення, розповідаючи власну історію або втілюючи поетичне слово.

Жанр вистави можна визначити як постдокументальну драму з елементами поетичної рефлексії. Документальні свідчення реальних подій, які передають актори, переплітаються з емоційною та філософською поезією, що робить виставу складною для віднесення до одного жанру. Вистава є одночасно постдокументальним театром, який використовує реальні факти та історії, і філософською драмою, яка досліджує загальнолюдські питання пам'яті, втрат та надії.

Наскрізною дією у виставі є історія Діни Пронічевої — свідка розстрілів у Бабиному Яру, яка пережила цю трагедію. Ця історія виступає метафорою для всіх забутих і невисловлених історій, які так і залишилися без голосу через репресії або війну. Її особиста трагедія стає ланцюгом, який пов'язує минулі трагічні події з сучасністю, створюючи паралелі з подіями війни в Україні та іншими життєвими драмами акторів і героїв.

Окремо варто відзначити використання української поезії у виставі. Між історіями було свідомо вплетено вірші поетів, яких було вбито тоталітарними режимами. Також було використано вірші сучасних поетів, які проживають той самий досвід, що і персонажі вистави. Це дає змогу не лише підкреслити універсальність теми пам’яті, але й додати голос тим, чиї життя були жорстоко обірвані. Поезія стає символом культурної спадщини, яку необхідно зберігати та захищати від знищення.

Використання поезій таких поетів, як Василь Стус, Тетяна Власова, Андрій Несміян, Юрій Іздрик, Тетяна Строкач, Богдан Буйлук, Анастасія Несміян, сприяє тому, що вистава стає не просто театральним дійством, а й своєрідним щоденником кожного з цих авторів. Поезія тут набуває особливого значення, адже це не просто художній елемент, а частково це спосіб дати голос тим, хто був змушений мовчати під час свого життя, частково вірші є окремими історіями поетів. Збереження їхніх творів у виставі є актом пам'яті, який переконує, що культура здатна протистояти будь-якому геноциду чи репресіям. Через ці тексти втілюються переживання різних поколінь, які стикалися з війнами, насильством, загибеллю близьких і репресіями. Поезія стає живим архівом страждань і надій, сповненим особистих емоцій, і відображає глибину внутрішніх переживань на тлі зовнішніх катастроф. Поезія втілює біль і надію, а також єднання з тими, хто залишився забутим або не зміг розповісти свою історію. Ця частина вистави не лише додає естетичної глибини, а й підсилює основну ідею про те, що пам'ять і свідчення минулого мають звучати постійно, навіть якщо їх замовчували.

Пам’ять у виставі «Вічні Ніхто» розглядається як важливий аспект збереження ідентичності на тлі катастрофічних подій війни. Вона допомагає не лише зрозуміти історичні події, але й забезпечити спадкоємність цінностей та історій між поколіннями. Використання української поезії підсилює цей ефект, створюючи емоційний зв'язок між минулим і сучасністю. Вистава стає закликом не забувати трагедії минулого та використовувати пам'ять як інструмент для формування кращого майбутнього.

Тема пам'яті також перегукується з ідеєю спротиву. Вистава показує, що пам'ять не є пасивною. Це активний процес, що вимагає зусиль, сміливості та наполегливості. Пам'ять про минулі злочини є не лише свідченням історії, але й засобом боротьби проти повторення подібних трагедій. Під час війни, коли інформація перекручується, а історія використовується як інструмент маніпуляції, збереження правдивої пам’яті стає актом опору насильству та несправедливості.

Постдокументальна вистава «Вічні Ніхто» є прикладом використання теми пам'яті в театрі, де реальні свідчення стають основою для драматичної розповіді про війну, смерть і виживання. Через історії людей, що пережили Бабин Яр і сучасні війни, вистава доносить до глядача важливість збереження пам’яті про минуле та рефлексії щодо сучасності. Вона закликає не забувати трагедії, а зберігати людську гідність та спадщину, незважаючи на жорстокість часу.

3.2. Процес створення вистави та використання художніх засобів для відтворення пам'яті у виставі «Вічні Ніхто»

Вистава «Вічні Ніхто» була створена на базі театру «Очерет», що працює з акторами-аматорами у форматі творчої лабораторії. Театр «Очерет» - це молодий експериментальний природній театр, який було започатковано в Харкові навесні 2023-го року, який позиціонує себе як «природній театр». «Насправді те, що ми сприймаємо за «життєві театри» — набір уявлень, щось на кшталт кліше. Це нормально, бо люди в цілому по життю зайняті «уявленням» про щось: про соціум, про себе, про людей навколо, — пояснює Олександр. — А «природній театр», як раз, має це «уявлення» зняти» [23]. «Філософія нашого колективу – дати змогу долучитися до театрального мистецтва усім бажаючим. Нам цікаво працювати з будь-якою творчо налаштованою особистістю» [21], – говорить головний режисер театру Олександр Шанідзе.

Процес створення вистави «Вічні Ніхто» в театрі «Очерет» тривав шість місяців і став унікальним творчо-навчальним експериментом, який поєднав мистецьку та освітню складові. Унікальність проєкту полягала не тільки в його художній формі, але й у процесі, в якому всі учасники брали активну участь у постановці, отримували нові навички і ділилися власними історіями. «Вистава стала результатом лабораторії, під час якої кожен міг внести свій внесок у створення фінального продукту» [47] .

Акторський склад вистави складався з людей, які не мали професійної театральної освіти. Для більшості акторів це був перший досвід гри на сцені, тому протягом шести місяців вони проходили інтенсивні тренінги. До нашої театральної трупи входило 10 акторів з абсолютно різними професіями та життєвими шляхами, Олексій, на приклад, за професією айті-спеціаліст, Денис – доктор філософії і старший викладач в університеті, Вероніка, Анастасія, Таїсія – студентки різних спеціальностей, Ілона - хореограф, Анастасія - фотографиня, Аліна – голова студентської організації. Всі вони стали частиною театру, пройшовши кастинг, який відбувся в травні цього року.

Основне завдання полягало в тому, щоб не тільки навчити акторів технічним аспектам акторської майстерності, але й розкрити їхні внутрішні ресурси для глибокого і щирого проживання сцен. Ми використовували різні системи навчання акторській майстерності та сценічній мові. Також було запрошено кілька майстрів окремих напрямків, таких як Надія Алюнова – співачка, акторка, перформерка, засновниця голосотворчої лабораторії, що провела майстер-клас з вокалу, де актори досліджували голос та природні якості звуку, Катерина Радушинська – тілесний перформер, автор та режисер перформансу «Перетравлення», яка працювала зі сценічним рухом, та активізацією тілесних образів, Юлія Лінник – театральна акторка та засновниця платформи Ораторія, що провела воркшоп зі сценічної мови, Віктор Єрмоленко – актор, режисер та сценограф Харківського драматичного театру, який провів майстер-клас з акторської майстерності.

«Вічні Ніхто» в театрі «Очерет» стала не тільки театральною постановкою, але й колективним творчим досвідом, де кожен учасник мав змогу внести свій внесок у розробку сцени, сюжету або акторського втілення. Важливою частиною підготовки акторів були лабораторні сесії, під час яких вони не тільки вчилися працювати з текстом і фізичною дією, але й аналізували власні емоційні переживання та досвід. У цьому процесі актори створювали свої образи на основі особистих історій, які стали основою для сценарію вистави. Цей індивідуальний підхід дозволив акторам глибше вжитися в ролі, оскільки їхні персонажі відображали не вигадані події, а реальні епізоди з життя самих акторів. Під час лабораторії учасники ділилися своїми переживаннями, що були пов’язані з війною, втратами, страхами та болем. Ці історії стали ключовими для їх персонажів, що додало виставі документальності та глибокої емоційної автентичності. Самі актори змогли не тільки розповісти про свій досвід, але й побачити, як їхні особисті трагедії і радощі знаходять відгук у сценічній формі. Процес обговорення і роботи з особистими історіями був важливим етапом не лише для художньої частини проекту, але й для акторів з точки зору їхнього психологічного розвитку.

Спільна робота над сценами стала особливо важливою для акторів, які проходили своєрідну школу театральної майстерності через активну роботу в команді. Вони не тільки отримували режисерські завдання, але й мали можливість експериментувати з різними формами акторського вираження, розвивати свої навички роботи з партнером та занурюватися у процес створення вистави. Це забезпечило не лише навчання нових технік, але й допомогло кожному учаснику відчути себе частиною великого творчого процесу. Індивідуальна робота над монологами дозволила акторам не лише виразити свої почуття на сцені, але й переглянути та опрацювати власний травматичний досвід через мистецтво. Це зробило процес створення вистави терапевтичним для багатьох учасників.що відображали їхній досвід.

У роботі над виставою «Вічні Ніхто» особливу увагу було приділено підготовці акторів до виконання їх текстів, зокрема документальних матеріалів, щоденників та поетичних творів. За порадами з лекції Андрія Мая

[25], ми почали роботу з аналізу тексту, досліджуючи його соціальний і емоційний контексти. Особливий акцент робився на розумінні особистих історій, які вони розповідали. Важливим аспектом стало збереження автентичності тексту та водночас пошук індивідуального підходу до його подачі. Ми проводили тренінги з увагою до мови тіла, інтонацій, пауз. Особливо це проявилося у роботі над монологами, де актори вивчали не лише текстову складову, але й знаходили емоційні та психологічні зв'язки з персонажами. Процес виявився складним, але водночас захоплюючим: актори зосереджувалися на тому, щоб донести важливість кожного слова та зробити його близьким глядачеві. Це дозволило виставі досягти щирості й автентичності, викликаючи глибокі емоції у публіки.

У виставі «Вічні Ніхто» поезія відіграє важливу роль, стаючи голосом тих, хто не зміг висловити свої переживання за життя через цензуру, репресії чи трагічні обставини. Вірші українських поетів створюють емоційний зв'язок між індивідуальними історіями та колективною пам'яттю про війну та репресії, і таким чином стають своєрідним дзеркалом для осмислення національних трагедій. У виставі використовуються вірші поетів, а один з них належить саме акторці вистави Анастасії Несміян. У цьому контексті поетичні рядки – це не лише художні твори, але й збережені спогади та голоси минулого, які тепер можуть говорити з глядачами, передаючи досвід втрат і боротьби. Кожен вірш став містком між попередньою і наступною історією, а його головна ідея була розкрита через фізичне втілення акторами. Вірші у «Вічних Ніхто» стають символом того, що війна і репресії не можуть знищити людську гідність і право на пам'ять, а мистецтво стає формою колективного спротиву забуттю, саме тому більшість прочитань це саме масові сцени, в яких кожен актор це важлива частина великого механізму.

Вірші, які звучали у виставі, доповнювали драматичні сцени з елементами хореографії, а також тілесні перформанси, що посилювали їхній емоційний ефект. Поетичні твори були обрані так, щоб вони відображали теми боротьби, болю, втрат та надії. Особливою умовою у виборі було саме переплетення ідеї віршу з однією з історій. У поєднанні з особистими історіями

акторів, поезія створила багатошаровий наратив, де кожна історія знаходила своє місце у великому полотні загальної драми.

Дерева, як головний образ вистави, стають символом колективної пам'яті, яка пронизує не одне покоління, оскільки війни залишають свій слід не лише на людях, а й на природі, що оточує їх. Вони ростуть на місцях битв, де пролита кров і поховані тіла, символізуючи тяглість життя, навіть коли все навколо вмирає. Це можна прослідкувати на початку вистави, коли дерева виростають з місця розстрілів, з Бабиного яру.

Цей образ глибоко вплетений у загальну ідею вистави: пам’ять про минуле не є статичною, вона живе і змінюється, так само як і дерева, які продовжують жити і дихати навіть на місцях колишніх катастроф. Тому і тіла акторів постійно рухаються і змінюються в першій сцені вистави, яка відбувається як тілесний перформанс на тематику народження життя лісу. Дерева у виставі також є метафорою зв’язку між людьми та історіями війни. Вони символізують корені, що поєднують всі людські долі на глибинному рівні, навіть якщо ці долі не перетинаються на поверхні. Так само як корені дерев переплітаються під землею, перегукуються також історії людей у виставі, яких зачепила не одна війна, вони пов’язані між собою, здавалося б на невидимому рівні, але з кожною зав’язкою глядач починає бачити зв’язок між двома поколіннями, які ніколи не пересікались. Кожна окрема історія — це частина великого наративу війни, що охоплює мільйони людей. Всі ці історії різні, але водночас поєднані загальною темою страждання, боротьби і виживання. Тому протягом усієї вистави кожного актора супроводжує його власне дерево, яке він створив під час лабораторії, намалювавши і закріпивши на мотузці, що поєднує їх всі. Дерева виступають символами стійкості, зв'язку поколінь та постійного відродження навіть після катастроф. Цей образ працює як метафора для колективної пам'яті, яка не зникає з часом, а, як корені дерев, глибоко вплітається в землю і передається з покоління в покоління. Це прослідковується через фізичне втіленням акторами дерев на початку та наприкінці вистави, основним стовбуром якого є головна героїня сюжету, а решта історій ніби вплетені в її життя.

Невід’ємною частиною вистави стала хореографія та фізичні прояви акторів у різних сценах. Історія про дівчинку та майора повністю втілилась за дорогою танцю, який ми створили під час майстер-класу з сценічного руху та роботи з тілом. В кожній сцені тіло акторів відігравало дуже важливу роль, адже саме через нього глядач може прочитати стан та настрій персонажа. Особливу увагу ми приділили масовим сценам, де основною задачею стала робота з партнером, підтримка та довіра один одному. В сцені коли актори стають у «квітку» аби підтримати головну героїню, ми використали тренінг на тілесну довіру і це стало влучним рішенням для розкриття ідеї твору, який прочитується під час дійства.

Ще одним важливим елементом вистави стало використання особистих дитячих фотографій режисерки та акторів. Цей прийом додавав емоційного впливу, нагадуючи глядачам, що війна не тільки руйнує теперішнє, але й переписує минуле і майбутнє, забираючи величезну частину дитинства. Ці фотографії допомагали створити особистісний зв'язок між глядачами та акторами, а також наголошували на тому, що війна торкнулася кожного. Фото, використані в різних частинах вистави, слугували своєрідними маркерами минулого, що неминуче взаємодіє з теперішнім. Вони ставали візуальними свідками тих історій, що розповідалися на сцені, і допомагали підкреслити, що кожна історія у виставі – це не просто художній елемент, а справжній спогад, який залишається частиною життя. Тут ми відслідковуємо зв’язок поколінь, про який розповідається в одній з історій, де син не може порозумітися з батьком через занадто різні погляди на світ.

Під час роботи зі сценографом, яким став Ілля Недашковський, ми визначили, що костюмами вистави стануть з одного боку максимально природні та звичні образи, а з іншого - під час масових сцен одяг акторів буде дуже схожим, але все одно різнитиметься, і такими образами стали рвані піджаки та нестандартні чорні спідниці та брюки, які символізували спаплюжені та розірвані долі кожного, під час війни. Під час виконання окремих історій, завданням сценографа було максимально чітко розкрити образ персонажа, тож

завдяки надмірно яскравій спідниці чи смішному новорічному светру це влучно вдалося зробити.

Основним реквізитом вистави стали два залізних ліжка, які ми дістали з розтрощеної казарми, в якій колись жили студенти-військові. Завдяки своєму вигляду побитих, залізних, пошарпаних, але все ще існуючих, вони стали символом незламності і сильного духу людей під час страшних подій. Ці ліжка під час усієї вистави мали змогу трансформуватися у різні форми, від будинків до вагонів потягу. Також допоміжним реквізитом були старі валізи, вони символізували постійні зміни в житті людей під час війни. Центральний образ вистави – дерева – були втілені, як реквізит, в малюнках, які створювали актори самі, кожне дерево вийшло особливим та несхожим на інше. Також в деяких акторів, які зачитували монологи, була змога працювати з особистим реквізитом, що відповідав їх герою, такі як надувний круг для історії про Крим, гітара для армійської пісні, тривожна валіза в історії про Ірпінь, новорічна гірлянда – про новий рік, дитинство та батька, папка з документами та сценаріями – символ заклопотаності під час створення форуму.

Особливу увагу було приділено світловому оформленню вистави, адже саме світло додає атмосферу, підсилює емоційний вплив та дозволяє акцентувати увагу на важливих деталях сценічного дійства. Завдяки різнобарвному сценічному освітленню та вмілому висвітленню окремих зон сцени вдалося створити багатошарову світлову палітру, що відповідала різним емоційним станам та сюжетним моментам вистави. Наприклад, використання теплих відтінків – передавало моменти спокою, надії чи приємних спогадів, тоді як холодні сині й зелені акценти створювали відчуття тривоги, втрати та відстороненості. Особливу роль відігравала зміна кольорів у моменти переходу між різними еісторіями, що допомагало глядачеві відчувати глибинний зв’язок між минулим і теперішнім. Крім того, направлене світло на окремі частини сцени дозволяло фокусувати увагу на ключових елементах постановки, підкреслюючи драматичні моменти та допомагаючи глядачам вловити емоційну суть події. Наприклад, у момент розповіді особистих історій світло було спрямоване тільки на обличчя акторів, залишаючи решту сцени в темряві, що

додавало відчуття інтимності та дозволяло глядачам зосередитися на емоціях персонажів. За допомогою таких технік світлове оформлення не тільки сприяло глибшому сприйняттю тем вистави, а й слугувало візуальним доповненням до символічних образів, посилюючи враження та роблячи сценічну дію більш експресивною та зворушливою.

Невід'ємною частиною роботи стало звукове оформлення вистави. У моїй роботі є багато акцентів, розставлених за допомогою музики, одного з основних виражальних засобів. В деяких сценах, музика, передуючи дії, давала зрозуміти глядачу, що саме зараз буде відбуватися, створювала ефект саспенсу. Всі мелодії, які були використані, чітко відповідали виставі, а точніше епізоду, в якому вони використовувались, тим самим підсилюючи емоційний ефект сцени. Також завдяки технічним можливостям ми використовували і шумові ефекти, додавали відлуння звуку, ехо та інші ефекти. Часто саме музика та шумові ефекти темпово допомагали акторам підтримувати свій стан на сцені, передаючи внутрішню атмосферу кожного героя, створювала відчуття радості, суму, романтичності, напруженості. Багато мелодійна звуків створювались перформативно, актори одразу на сцені утворювали шум лісу, співали колискову, грали на інструментах і створювали звук за допомогою тіла та реквізиту. Музика допомагала не тільки глядачу, а й актору зрозуміти стан, настрій, атмосферу сцени, вона задавала потрібний темпоритм в якому відбувалась вся наступна дія.

Атмосфера у виставі «Вічні Ніхто» наповнена відчуттям глибокого болю, втрат і пам'яті, що переплітаються з моментами надії та відродження. Від початку до кінця постановки глядач занурюється в напружену і водночас інтимну атмосферу, де кожна історія – це спогад про минуле, яке несе у собі сліди війни. Атмосфера вистави підкреслюється за допомогою поєднання тиші та звуків природи, що створює відчуття часу, яке ніби застигло в очікуванні нового витку історії. Певна монотонність і циклічність подій, зокрема через повторювані образи дерев, додає відчуття тягарю та постійності трагедій війни.

Надзавданням вистави «Вічні Ніхто» є збереження та відновлення колективної пам'яті про трагічні події минулого і сучасності, зокрема про війну,

яка продовжує впливати на життя українців. Вистава прагне не лише передати глядачам досвід війни через особисті історії акторів та поезію, але й сприяти осмисленню того, як війна залишає глибокі шрами на людях і природі. Її завдання – показати, що навіть в умовах постійних руйнувань та смертей, пам'ять продовжує жити і стає важливим елементом колективної ідентичності. Через автентичність реальних історій, вистава спонукає до роздумів про те, як кожна людина, навіть будучи частиною «вічних ніхто», може мати значення для історії, і що їхні долі є важливою частиною великого історичного наративу.

Вистава «Вічні Ніхто» залишається в репертуарі театру «Очерет» і досі, на даний момент було вже два покази вистави і кожен раз це відчувалось по-різному. Найсильніший емоційний вплив на глядача ми відчули саме під час прем’єри, тому що більшість гостей були знайомі, рідні, друзі акторів, які дуже щемливо сприйняли увесь текст, особливо під час прочитання особистих історій акторів. «Зал усю виставу заливався сльозами, це було чути навіть під час гри» [38], – говорить акторка Аліна Подгорнова. На другий показ ми мали зміни в акторському складі і тому вистава загралася абсолютно по-новому. Глядач на цей раз був максимально зосередженим, тиша в залі була неймовірна. Весь зворотний зв’язок після обох показів вистави дав нам зрозуміти, наскільки глибоко тема торкає глядачів, і підтвердив важливість таких мистецьких проєктів для осмислення й переосмислення складних емоцій та подій нашого часу. «Я в шоці, так моторошно і щемливо водночас. Всі ці історії, які переплели сьогодення з Другою світовою. Ці вірші так влучно підібрані і прочитані... Я вражена. Та навіть ці піджаки... Це ж знахідка! Просто вражає. Піджак з обрізаними рукавами – це ж як шляхетність чи то духовність, що була принижена, або знецінена, або спаплюжена... як завгодно можна охарактеризувати. Це сильно, можна сказати, геніально з точки зору візуалізації ідейного посилу. Думаю, це цілком – дуже сильно. Талановито і важливо. Дякую тобі.» [12], – відгук від глядачки вистави після прем’єри.

Вистава «Вічні Ніхто» демонструє, що інтеграція особистих історій у постдокументальному театрі здатна глибоко впливати на формування колективної історичної свідомості глядачів. Хоча цей вплив важко кількісно

виміряти, він фіксується в емоційних відгуках аудиторії та суспільному резонансі, який викликає вистава. Особисті спогади про війну, репресії, біль та виживання допомагають глибше зрозуміти контекст історичних подій. Це не просто сухі факти з підручників історії, а живий досвід, що дає змогу кожному глядачу відчути відповідальність за збереження цих спогадів. Через всі використані символи ця вистава допомагає молодому поколінню зрозуміти складність і багатогранність історії війни, трагедій та виживання. Це сприяє формуванню національної ідентичності на основі пам'яті, що закладена в кожній родині, кожній долі. Проєкт прагне через документальні свідчення та поезію створити глибокий емоційний зв’язок між глядачем і минулим, а також підняти питання сучасної війни і того, як вона впливає на колективну та індивідуальну пам’ять, як стирає спогади та викривляє реальність.

Таким чином, постдокументальний театр стає важливим інструментом не лише для збереження пам'яті, а й для її передачі у зрозумілій та доступній формі, яка резонує з сучасними поколіннями. Він створює умови для побудови діалогу між поколіннями, допомагає молодим людям усвідомити значення історії та важливість її збереження. Постдокументальний формат дозволяє поєднувати факти з художньою інтерпретацією, а також давати можливість глядачам самостійно осмислювати побачене, рефлексуючи над реальними подіями через призму мистецтва.

Вистава «Вічні Ніхто» є яскравим прикладом того, як постдокументальний театр може стати інструментом збереження пам'яті та діалогу між поколіннями в українському суспільстві. Використання особистих історій, символічних образів і поезії створює умови для глибокого емоційного та інтелектуального сприйняття минулого, допомагає передати історичний досвід та сприяє формуванню національної ідентичності на основі колективної пам’яті. Такий підхід дозволяє зберегти зв'язок між поколіннями, розвивати критичне мислення та підтримувати культурну спадщину України.

Вистава також показує, що постдокументальний театр може стати терапевтичним інструментом для учасників і глядачів. Реальні історії, розказані акторами, які самі пережили війну чи втрати, створюють умови для

колективного переживання та переосмислення. Це дозволяє зняти емоційний тягар через публічне висловлення свого болю і одночасно дозволяє глядачам знайти свої власні відгуки на події.

Таким чином, театр стає простором не лише для збереження пам'яті, але й для її відновлення через діалог і емоційне співпереживання. Це особливо важливо для сучасного українського суспільства, яке перебуває у стані активної травми через триваючу війну.

ВИСНОВКИ

Результати аналізу репрезентації теми пам’яті в сучасному українському постдокументальному театрі засвідчили, що цей напрям активно розвивається, пристосовуючи свої форми до викликів сьогодення. Основною особливістю є поєднання документальних джерел, таких як свідчення очевидців, архівні матеріали, ілюстрації чи відео, з художніми інтерпретаціями, що створюють емоційно насичені й водночас пізнавальні вистави.

Український постдокументальний театр охоплює складні історичні теми, пов’язані з війною, національною пам’яттю, колективними травмами та сучасними соціальними викликами. Вистави, такі як «Вічні Ніхто», демонструють, як сучасні режисери успішно інтегрують ці елементи у сценічні практики, залучаючи глядача до діалогу з минулим і сьогоденням.

Цей підхід дозволяє не лише передати значущі моменти історії, але й переосмислити їх через призму сучасних реалій, надаючи нового змісту поняттям колективної та індивідуальної пам’яті. Завдяки цьому постдокументальний театр в Україні залишається впливовим інструментом для збереження культурної ідентичності та рефлексії над історичними подіями.

Постдокументальний театр виник як еволюція документального, інтегруючи інноваційні художні підходи та реагуючи на виклики сучасного світу. Його витоки пов'язані із традиціями європейського театру, зокрема політичними експериментами Ервіна Піскатора, драматургічними та режисерськими роботами Бертольта Брехта, а також розвитком театру вербатім. Ці напрямки акцентували увагу на суспільно значущих темах, залучаючи глядача до активного діалогу. Водночас постдокументальний театр переймає підходи постдраматичного театру, які сприяють розширенню можливостей сценічної репрезентації, зокрема через деструкцію традиційної наративної структури.

Важливим чинником розвитку постдокументального театру є його здатність адаптуватися до соціальних змін і викликів. У постмодерному контексті театр дедалі частіше поєднує документальні матеріали з художньою інтерпретацією, щоб створити більш емоційний і багатошаровий продукт. Це

дозволяє передавати складні теми, зокрема політичні конфлікти, екологічні кризи чи соціальні нерівності, через призму особистого досвіду.

Постдокументальний театр в Україні відображає національні особливості, зокрема фокус на темах війни, національної пам'яті та травматичного досвіду. Він синтезує об'єктивну документальність із суб'єктивними інтерпретаціями, використовуючи як автентичні свідчення, так і поетичні чи художні доповнення. Цей підхід дозволяє створювати вистави, які є не лише інструментом збереження історичної пам'яті, але й засобом соціального впливу та культурної дипломатії. Важливу роль у розвитку цього виду театру відіграють українські режисери, які шукають нові форми виразності та адаптують європейські традиції до українського контексту.

Постдокументальний театр в Україні став важливим засобом збереження історичної пам'яті, активно відображаючи ключові соціально-політичні події, такі як Революція Гідності, війна на Сході України та повномасштабне вторгнення. Ці події залишили глибокий слід у колективній свідомості, а театр, як мистецька форма, пропонує способи їх переосмислення через особисті історії, документальні свідчення та художні інтерпретації. Постдокументальні вистави не лише фіксують події, але й сприяють збереженню їхнього символічного значення для майбутніх поколінь.

Вистави постдокументального театру займають особливе місце у репрезентації пам'яті. Вони дозволяють зосередитися на персональних історіях, що додає правдивості та емоційної глибини сценічним роботам. Глядач отримує можливість стати співучасником розповіді, відчуваючи безпосередній зв'язок із подіями, які часто здаються далекими чи абстрактними. Зокрема, свідчення очевидців війни, переселенців чи учасників Революції Гідності перетворюються на потужний інструмент театральної комунікації, дозволяючи підняти теми, які залишаються замовчуваними у повсякденному житті.

У виставах сучасного українського постдокументального театру значна увага приділяється міждисциплінарним підходам. Режисери та драматурги активно використовують документальні джерела, поєднуючи їх із візуальними засобами, відеоінсталяціями та музичним супроводом. Такий

підхід не лише розширює можливості сценічного вираження, але й створює багаторівневий мистецький продукт, який здатен глибше розкрити тему пам’яті. Інтеграція різних видів мистецтва сприяє більш широкому охопленню аудиторії, яка, переживаючи виставу, не лише споглядає, але й стає співучасником процесу осмислення минулого.

Таким чином, репрезентація пам’яті у постдокументальному театрі слугує інструментом як для індивідуального осмислення, так і для збереження культурного спадку, забезпечуючи його актуальність у мінливому соціальному та політичному контексті.

Вистава «Вічні Ніхто» є прикладом інтеграції документального матеріалу з художніми формами, що характеризує сучасний постдокументальний театр. Основою її структури є поєднання особистих історій, архівних матеріалів та літературних елементів, таких як сучасна українська поезія. Завдяки цьому постановка не тільки відображає події, але й виводить тему пам’яті на універсальний рівень, підкреслюючи багатогранність індивідуального та колективного досвіду.

Процес створення вистави включав етап збирання свідчень очевидців трагічних подій, що становили основу драматургії. Ці свідчення були трансформовані через художні методи, такі як редагування текстів, побудова багатошарової композиції та інтеграція сценічних символів. Особливу роль відіграють техніки сценографії, що втілюють концепцію вистави. Наприклад, символічне використання дерев як "свідків часу" створює атмосферу, яка дозволяє глядачеві глибше зануритися в тему пам’яті. Висвітлення й звуковий супровід доповнюють емоційну палітру вистави, створюючи ефект безпосередньої присутності в подіях.

Крім того, «Вічні Ніхто» підкреслює, як постдокументальний театр може слугувати інструментом діалогу між минулим і сучасністю. Інтеграція архівних документів із сучасною поезією дозволяє знайти зв’язок між історичними травмами та сучасними соціальними викликами. Постановка стимулює глядачів до рефлексії, перетворюючи театр на простір для роздумів і переосмислення ролі пам’яті в суспільстві.

Таким чином, вистава «Вічні Ніхто» демонструє, як постдокументальний театр може об’єднати різні види мистецтва задля створення унікального театрального досвіду, що звертається до актуальних тем і формує зв’язок між глядачем та історією.

Дослідження підтвердило, що постдокументальний театр є унікальним інструментом осмислення колективного й індивідуального досвіду, який виступає платформою для збереження культурної пам’яті. Завдяки поєднанню документальних матеріалів із художніми засобами цей театр стає способом звернення до глядача, залучаючи його до обговорення складних соціальних, історичних та моральних тем. Він дозволяє глибше відчути важливі суспільні події, які залишили значний слід у національній пам’яті, а також активно сприяє формуванню сучасної ідентичності українського суспільства.

Постдокументальний театр довів свою здатність допомагати в подоланні травматичних переживань, створюючи простір для діалогу, що сприяє суспільному примиренню та розумінню. Це особливо актуально у контексті сучасних викликів, які постали перед Україною, таких як війна, соціальна нерівність і національне відродження. У глобальному контексті постдокументальний театр утвердився як інноваційна й значуща форма театрального мистецтва, що реагує на потреби сучасного суспільства, забезпечуючи не лише художнє вираження, але й суспільний вплив.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адорно Т. Теорія естетики. Київ: Видавництво Соломії Павличко “ОСНОВИ”, 2002. 519 с.
2. Апчел, О. А. Без «плюсів» і драми. *ZBRUC*. 2020. URL: https://zbruc.eu/node/96654
3. Апчел О. А. «Документальний та постдокументальний театр. Ознаки трансформації». 2022. YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=50FKdw57YRU
4. Апчел О. А. Документальний театр у театральній культурі пострадянського простору, зокрема сучасної України. Харків: ХДАК, 2014. 273 с.
5. Апчел, О.А Документальний театр як вид сучасної постдраматичної театральної культури. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Вип. 18(1), 2012. 199-204 с.
6. Апчел, О.А. «Нова драма» – головне джерело матеріалу сучасного документального театру. *Культура та інформаційне суспільство XXI століття.* Матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених 21–22 квіт. 2011 р. Харків: ХДАК, 2011. 147 с.
7. Афанасьєв, А.О. Основи наукових досліджень: навчальний посібник. Харків: Вид. ХНЕУ, 2005. 96 с.
8. Біблів В. Інтерв’ю від 16 серпня 2024 р. Інтерв’ю брала Кошель А., м. Київ, 2024.
9. Брехт, Б. Про мистецтво театру. Переклад з німецької, упорядкування, вступна стаття, та коментарі: Олександр Чирков. Київ: Мистецтво, 1977.
10. Васильєв С.Г., Чужинова І.Ю., Тукалевська О.О., Жила В.В., Соколенко Н.О., Салата О.О. Український театр: шлях до себе (Аналітично-соціологічне дослідження). Київ: Софія, 2009. 145 с.
11. Вісім методів (пост)документального дослідження міста. *Semicolon Media*. 2023. URL: https://medium.com/semicolonmedia/postdoc-methods-ce39a6a9b7fd
12. Власова У. Інтерв’ю від 4 жовтня 2024 р. Інтерв’ю брала Кошель А., м. Харків, 2024.

13. Джикаєва, Г. Документальний театр як інструмент комунікації між громадянами: методичний підхід. *Інститут республіка*. 2022. URL: https://inrespublica.org.ua/bez-kategoriyi-uk/dokumentalnyj-teatr-yak-instrument-komunikatsiyi-mizh-gromadyanamy-trening-galyny-dzhykayevoyi.html
14. Заєць, Д. Політики пам'яті | лекції та дискусія | the black box. *Jam Factory*, 2023. https://jamfactory.ua/events/memory-politics-the-black-box/
15. Кавуненко Т. Постдокументальна вистава: «Артефакти моєї війни». *Активна Громада. 2022*. URL: https://ag.com.ua/doshka-ogoloshen/postdokumentalna-vistava-artefakti-moeyi-viyni_709/
16. Канарська А. Театр без удавання. *ZBRUC*. 2019. URL: https://zbruc.eu/node/93404
17. Клековкін, О. THEATRICA: Лексикон. ІПСМ НАМ України. К. : Фенікс, 2012. 800 с.
18. Ковальчук, Н. «Вона. Війна»: в Луцьку показали виставу про жіночий біль під час війни. *Культура. Район. Луцьк.* URL: https://kultura.rayon.in.ua/news/537893-vona-viyna-v-lutsku-pokazali-vistavu-pro-zhinochiy-bil-pid-chas-viyni.
19. Котенок, В. Український театр живий і як ніколи важливий для глядача. *Udance*. 2022.
20. Крипчук М.В. Документальний театр як новітня сценічна практика. *Матеріали МЦНД, секція XXIX: Культура та мистецтво*. 2024. Кривий Ріг, Україна.
21. Куліш П. Харківський театр «Очерет» запрошує акторів до себе. *GwaraMedia*. 2024. URL: https://gwaramedia.com/kharkivskyy-teatr-ocheret-zaproshuie-aktoriv-do-sebe/
22. Лещова, Т. О. Особливості професійної підготовки майбутніх акторів провідних театральних шкіл : магістерська робота. 2020. URL: https://dspace.znu.edu.ua/jspui/handle/12345/1412
23. Лобанок, Д. Навіть без світла, води та газу: в Харкові відбувається мистецтво. Молодий театр «Очерет» відзначає першу річницю. *GwaraMedia*. 2024. URL: https://gwaramedia.com/navit-bez-svitla-vody-ta-

hazu-v-kharkovi-vidbuvaietsia-mystetstvo-olodyy-teatr-ocheret-vidznachaie-pershu-richnytsiu/.

24. Лукаш К. «Моя війна і я». Документально-митецький проєкт. Радіо Накипіло. Харків. 2023. URL: https://radio.nakypilo.ua/podcast/moya-vijna-i-ya-dokumentalno-myteczkyj-proyekt/
25. Май, А. Документальний театр. Практика з текстом. Практика з простором. Українська нова драма. YouTube. URL: https://youtu.be/VnbaooECLYI
26. Малиновський, А. Жінки Лота: новини. *Люк***.** URL: https://lyuk.media/news/women-of-the-lot/.
27. Матусяк, А. Вийти з мовчання. Деколоніальні змагання української культури та літератури XXI століття з посттоталітарною травмою. Львів 2020, ЛА «Піраміда», 308 с.
28. Мельничук, Ю. Український театр на шляху до власної ідентичності: історичні передумови, виклики та перспективи. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. 2022. Т. 38. URL: https://doi.org/10.35619/ucpmk.v38i.483
29. Милано, С. Виставка «Don’t forget me»: 4 українських художників. *RoyalDesign*. URL: https://royaldesign.ua/ru/vistavka-dont-forget-me-4-ukranskih-hudojnikv.bXhKF/.
30. На Одещині відбулася прем’єра документальної вистави про митців та мисткинь, які служать в ЗСУ. *Укрінформ*. 2024. URL: https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3852055-na-odesini-vidbulas-premera-dokumentalnoi-vistavi-pro-mitciv-ta-mistkin-aki-sluzat-v-zsu.html.
31. Огієнко В. Посттравматичний стресовий синдром і колективна травма в особистих наративах свідків Голодомору. URL: https://uamoderna.com/md/ogienko-holodomor-trauma
32. Орлова О.І. Сучасні тенденції розвитку театру в Україні: соціологічний аспект. *Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики*. 2018. Вип. 79. 141-150 с.

33. Павленко, А. Істота академічна, істота перформативна: про виставу «Хтось такі, як я». *Korydor.* 2021. URL: https://korydor.in.ua/ua/bez-rubriki/istota-akademichna-istota-performatyvna-pro-vystavu-khtos-taki-iak-ia.html
34. Паві П. Словник театру; пер. М. Якубняк. Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. 640 с.
35. Петрінко В. Конфліктологія: курс лекцій, енциклопедія, програма, таблиці. Ужгород: Видавництво УжНУ «Говерла». 2020. 360 с.
36. Піскатор, Е. Політичний театр / Е. Піскатор; пер. [з нім.] Мих. Зерова; ред. і вступ. ст. П. Руліна. Харків; Київ: ДВОУ, Література і мистецтво, 1932.
37. Повернутися до свого коріння: прем'єра театральної події "Синя борода". Vogue Україна. 2023.URL: https://vogue.ua/article/culture/art/povernutisya-do-svogo-korinnya-prem-yera-teatralnoji-podiji-sinya-boroda-53081.html
38. Подгорнова А. Інтерв'ю від 4 жовтня 2024 р. Інтерв'ю брала Кошель А., м. Харків, 2024.
39. Саркісян Р. Лекція «(Пост)документальний театр в роботі з травматичним досвідом». Театр Нафта. 2022. YouTube. URL: https://youtu.be/kqSXMa34eyw
40. Склярова В. Виклики пам'яті | лекції та дискусія | the black box. *Jam Factory*, 2023. https://jamfactory.ua/events/challenges-of-memory/
41. Склярова В. Продукування пам'яті | лекції та дискусія | the black box. *Jam Factory*, 2023. https://jamfactory.ua/events/the-black-box-memory-production/#/
42. Театр живе в своєму часі – творча команда про виставу «Всупереч». *Dramicom.dp.ua.* 2023. URL: https://dramicom.dp.ua/teatr-zhyve-v-svoyemu-chasi-tvorcha-komanda-pro-vystavu-vsuperech/
43. У Харкові представлять проєкт, присвячений темам пам'яті та деколонізаційних процесів в Україні. *Vogue Україна.* URL: https://vogue.ua/article/culture/art/u-harkovi-predstavlyat-proyekt-prisvyacheniy-temam-pam-yati-ta-dekolonizaciynih-procesiv-v-ukrajini-55099.html.
44. Фалькова І. Тіла свідчать, тіла повідомляють. *Jam Factory*, 20 липня 2024. https://jamfactory.ua/events/lecture-by-inna-falkova-20-07-2024/#/
45. Федорів О. Синтез драм Лесі Українки: «Лісова пісня» і «На полі крові» на сцені Івано-Франківського театру. *Галичина*. URL: https://galychyna.if.ua/

analytic/sintez-dram-lesi-ukrayinki-lisova-pisnya-i-na-poli-krovi-na-stseni-ivano-frankivskogo-teatru-tse-mistichno-duhovne-diystvo-shho-pidnosit-nad-zhittyam/

46. Шейко, В.М., Богуцький, Ю.П., Кушнаренко, Н.М. Наукова творчість у галузі культурології і мистецтвознавства: навчальний посібник. Харків: ХДАК, 2016. 330 с.
47. Як зберегти культурну пам'ять та дозволити людині бути людиною? *Подкаст "ВиТвір"*. YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=5nHI1S6ii94&t=1130s.
48. Яремак, П. Сценічне дзеркало війни: дослідження документального та постдокументального театрів. *Український тиждень*. 2023. URL: https://tyzhden.ua/stsenichne-dzerkalo-vijny/
49. Anderson, M. Making Theatre from Data: Lessons for Performance Ethnography from Verbatim Theatre. *NJ*. 2007. Vol. 31. Issue 1. P. 94 p.
50. Bál, E. Dekolonizacja pamięci w współczesnym teatrze polskim. *Warszawa: Polska Akademia Nauk.* 2021. 141 s.
51. Carlson M. The Haunted Stage: The Theatre as Memory Machine. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2003. 232 p.
52. Chrzanowska, A. Polski teatr i pamięć o kolonialnej przeszłości. Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 2022. 36 s.
53. Dennis K. The Companion to Theatre and Performance. Oxford: Oxford University Press, 2010. 312 p.
54. Filewod A. The Documentary Body: From Theatre Workshop to Banner Theatre. London: Palgrave Macmillan, 2009. 289 p.
55. Forsyth A., Megson C. Get Real: Documentary Theatre Past and Present. New York: Palgrave Macmillan. 2009. 359 p.
56. Hammond W., Steward D. Verbatim, Verbatim: Contemporary Documentary Theatre. London: Oberon Books. 2008. 192 p.
57. Irmer T. A Search for New Realities: Documentary Theatre in Germany. *TDR: The Drama Review*. Volume 50. Issue 3. Fall 2006. pp. 16–28.

58. O'Toole J. Emma's Dilemma: the Challenge for Teacher Educationin Drama. *Key Concepts in Theatre / Drama Education*. Rotterdam ; Boston ; Taipei : Springer Science and Business Media, 2011. P. 13–19.
59. Teatr dokumentalny. Instytut Grotowskiego. URL: https://grotowski-institute.pl/wydarzenia/teatr-dokumentalny/

ДОДАТКИ

Додаток 1. Матеріали мистецьких заходів та вистав, використані у роботі





Фото з виставки «Жінки Лота» у просторі Some People (Харків, 2024, фот. – К. Погребенник та О. Галущак)

Фото з сайту: https://vogue.ua/article/culture/art/u-harkovi-predstavlyat-proyekt-prisvyacheniy-temam-pam-yati-ta-dekolonizaciynih-procesiv-v-ukrajini-55099.html





Фото з вистави «Синя борода» (Івано-Франківськ, 2023, реж. – С. Слюсаренко)

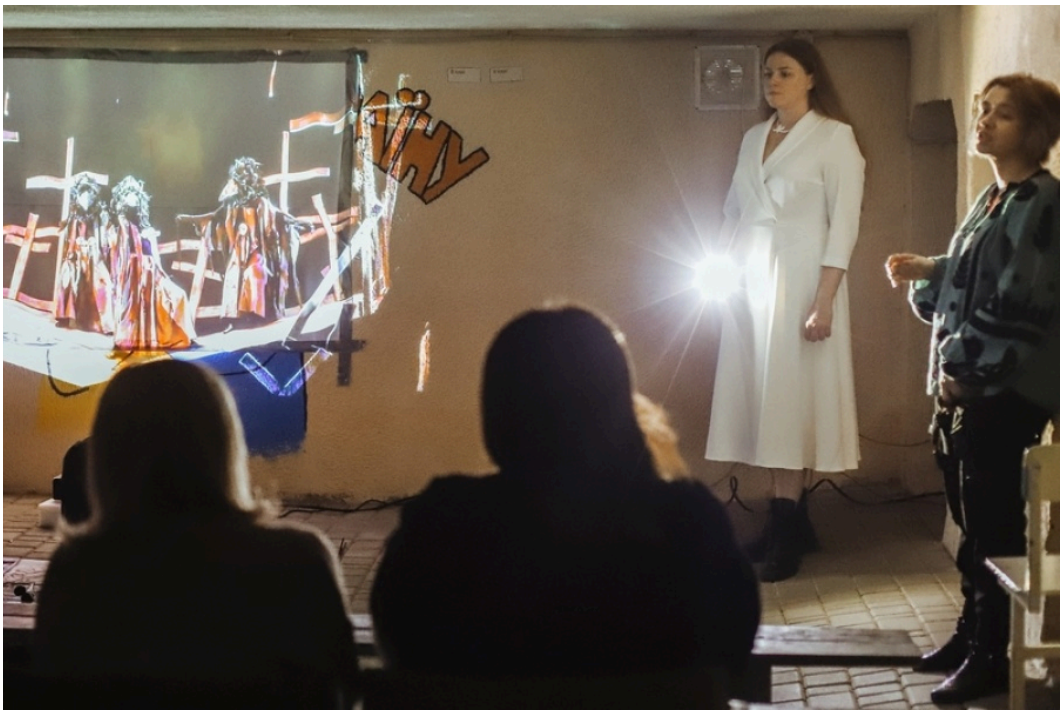
Фото з сайту: https://www.instagram.com/memorylabukraine/





Фото з виставки «Don’t Forget Me» в парижській Perspective Galerie (2024, худ. - Т. Постовий)

Фото з сайту: https://royaldesign.ua/ru/vistavka-dont-forget-me-4-ukranskih-hudojnikv.bXhKF/





Сцени з вистави «Попіл мрій», театр «Лютий» Одеса, (2024, реж. - Г. Джикаєва)

Фото з сайту: https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3852055-na-odesini-vidbulas-premera-dokumentalnoi-vistavi-pro-mitciv-ta-mistkin-aki-sluzat-v-zsu.html#





Сцени з вистави «Вона Війна» театр «Публіцист» (2022, реж. - К. Васюков)

Фото з сайту: https://armyinform.com.ua/2022/08/31/u-harkovi-vidbulas-post-dokumentalna-vystava-vona-vijna/

Додаток 2 Афіша та програма вистави «Вічні Ніхто»



Афіша вистави «Вічні Ніхто»

Реж. – А. Кошель





Програма вистави «Вічні Ніхто»

Реж. – А. Кошель

Додаток 3 Команда вистави «Вічні Ніхто»

Команда проєкту:

Драматургиня та режисерка – Анастасія Кошель

Сценограф – Ілля Недашковський
Художній керівник – Гліб Шестаков
Директорка – Анастасія Несміян
Майстер – Олександр Шанідзе

Актори – Аліна Подгорнова, Олександр Калашніков, Вероніка Погребна, Анастасія Темна, Денис Серьогін, Ілона Ісмаілова, Таїсія Ускова, Єгор Туманов, Анастасія Дідик.

Додаток 4 Твори з вистави «Вічні Ніхто»

Список поетичних творів, які були використані у виставі:

1. «Батареї» (А. Несміян)
2. «Зими убогий маскарад» (В. Стус)
3. «Коли повертається світ спиною» (Ю. Іздрик)
4. «Люблю я тата» (О. Бундур)
5. «Мої знайомі жінки, які втратили на війні дітей» (Т. Власова)
6. «Народе мій, до тебе я ще верну» (В. Стус)
7. «Немає Господа на цій землі» (В. Стус)
8. «Отак живу: як мавпа серед мавп» (В. Стус)
9. «Пам’ятаєш» (Б. Буйлук)
10. Уривок із «Берестечко» (Л. Костенко)
11. «Хіба можна таке пробачити?» (Т. Строкач)
12. «Ця зима безкінечна, ця зима до біса безжальна» (Т. Власова)
13. «Я забуду свист снарядний» (А. Несміян)
14. «Якби я міг вибрати, я би родився літом» (А. Несміян)

Додаток 5 Фото з вистави «Вічні Ніхто»





Фото з вистави «Вічні Ніхто»

Реж. – А. Кошель





Фото з вистави «Вічні Ніхто»

Реж. – А. Кошель





Фото з вистави «Вічні Ніхто»

Реж. – А. Кошель





Фото з вистави «Вічні Ніхто»

Реж. – А. Кошель





Фото з вистави «Вічні Ніхто»

Реж. – А. Кошель





Фото з вистави «Вічні Ніхто»

Реж. – А. Кошель