

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

Кафедра майстерності актора та режисури драматичного театру

**СЦЕНІЧНЕ ВТІЛЕННЯ П'ЄСИ А. КАМЮ «КАЛІГУЛА» ЗАСОБАМИ
ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЇ РЕЖИСУРИ**

Кваліфікаційна робота на здобуття ОР «Магістр»

За спеціальністю 026 «Сценічне мистецтво»

Виконав:

Здобувач вищої освіти

За ОПП Режисура драматичного театру

Іван Шморгунов

Науковий керівник:

Кандидат мистецтвознавства, старший

викладач кафедри майстерності актора

та режисури драматичного театру

Віталій Мізяк

Рецензент:

Кандидат мистецтвознавства,

Доцент кафедри режисури ХДАК

Роман Набоков

Допущено до захисту:

Завідувачка кафедри

доцентка, заслужена артистка України

Оксана СТЕЦЕНКО

«10» січня 2024 р.

Харків, 2024

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. Експериментальна режисура в Україні в дослідженнях науковців.....	5
1.1. Історіографія дослідження.....	5
1.2. Методологія дослідження.....	10
РОЗДІЛ 2. Розвиток експериментальної режисури в театральному мистецтві України.....	14
2.1. Театральний авангард як початок експериментальної режисури в Україні початку 20 століття.....	14
2.2. Українська експериментальна режисура кінця 20 століття.....	19
РОЗДІЛ 3. Засоби експериментальної режисури в Україні на прикладі постановок Альбера Камю «Калігула».....	24
3.1. Засоби експериментальної режисури в театральній практиці періоду Незалежної України.....	24
3.2. П'єса «Калігула» Альбера Камю, як невід'ємна частина театального експерименту на прикладі постановок Сергія Павлюка, Олександра Ковшуна та Івана Уривського.....	39
ВИСНОВКИ.....	46
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	48
ДОДАТКИ.....	57

ВСТУП

Актуальність теми: Розглядаючи теоретичні та практичні засади зародження, руху і розвитку сучасного театрального мистецтва в Україні, можна сказати, про тенденцію активного поділу на традиційні та експериментальні методи в театральній режисурі.

Цікаво спостерігати за новими пошуками митців сучасності, тим більш, що шляхи їхньої творчості відображають реальність сьогодення.

Синтетичність сучасного театрального мистецтва ставить вимоги до режисера шляхом експерименту знайти найбільш впливовіші засоби, прийоми та способи реалізації свого задуму, бо сучасний глядач, перш за все, відчуває революційні зміни кожної миті як в оточуючому світі, так і в особистому світобаченні.

Перед сучасним режисером стає завдання пошуку нових засобів впливу, що частіше призводить до тотальної переробки драматургічного матеріалу, використання різних акторських методів роботи та навіть нових жанрових утворень.

Сьогодні змінюється соціальне середовище, з'являються нові реалії. Мистецтво, культура, театр не повинні стояти осторонь цих подій, митці повинні усвідомити свою роль та відповідальність за майбутнє нашої рідної країни. Саме тому, на новий рівень підіймається значущість, вміння і професійні навички режисера, який, шляхом експерименту, прагне досягти мети наближення театру до реалій життя, не гублячи при цьому художньої цінності та ідейності.

Сучасна експериментальна режисура України багатогранна і різноманітна, і мені, як молодому режисеру, хочеться детальніше дослідити різноманітні прояви експерименту українських сучасних режисерів.

Особливо цікаво проаналізувати і виокремити засоби та пошуки експериментальних рішень театральних режисерів при втіленні п'єси Альбера Камю «Калігула», в контексті становлення і розвитку експериментальної театральної режисури України.

Мета дослідження: розкрити вплив експериментальної режисури при сценічному втіленні п'єси Альбера Камю "Калігула".

Об'єкт дослідження: театральне мистецтво України.

Предмет дослідження: засоби експериментальної режисури в сценічному втіленні п'єси Альбера Камю "Калігула" в театрах України.

Завдання дослідження:

- Дослідити зародження експериментальної режисури в Україні;
- Простежити розвиток експериментальної режисури в сучасному театрі України;
- Проаналізувати засоби експериментальної режисури на прикладі сучасного театального мистецтва в Україні;
- Визначити засоби експерименту у виставах за п'єсою Альбера Камю «Калігула» в постановках театральних режисерів України, періоду 2010-2023 років.

Методологія роботи включає такі. методи дослідження, як методи аналізу та синтезу, біографічний, порівняльний, історико-хронологічний, описовий і комплексний методи та метод реконструкції вистав.

Наукова новизна: полягає в тому, що дана робота:

- вперше проаналізовано засоби експериментальної режисури в театральній практиці періоду Незалежної України.
- виявлено вплив та роль експериментальної театальної режисури у створенні сценічної інтерпретації п'єси Альбера Камю «Калігула» в Україні.

Практична значущість дослідження: Матеріали, можуть бути використані в практичних заняттях зі студентами і доповнювати існуючі методики викладання режисури драматичного театру. Наукові результати роботи можуть бути використані у подальшому вивченні проблем, пов'язаних з розвитком сучасної режисерської діяльності, теоретичних розробках, метою яких є удосконалення системи підготовки кадрів для різних мистецьких галузей, у методології вищої освіти і теорії навчання.

Апробація результатів дослідження: була здійснена на двох Міжнародних науково-практичних конференціях: «Мистецтво та наука в сучасному глобалізованому просторі» (Харків, 20-21 травня 2023 року) та на Міжнародній мультидисциплінарній науковій конференції «Світ наукових досліджень.» (Ополе, 24-25 січня 2024 року), тема магістерського дослідження була надрукована публікація «Засоби експериментальної режисури в театральній практиці» [75] у Збірнику матеріалів міжнародної мультидисциплінарної наукової інтернет-конференції «Світ наукових досліджень. Випуск 26»

Структура магістерської роботи: Робота складається зі вступу, трьох розділів та 6 підрозділів, висновків, списку використаних джерел із 93 найменувань та 3 додатків. Загальний обсяг роботи – 56 сторінок.

.

РОЗДІЛ 1. Експериментальна режисура в Україні в дослідженнях науковців

1.1. Історіографія дослідження

Експериментальна режисура включає в себе вивчення і впровадження новаторських методів та прийомів в театральному мистецтві.

Для початку дослідження розвитку експериментальної режисури в Україні треба звернути увагу на початок - зародження такого поняття як «Експеримент» в межах театру України, а саме на злам театральної стилістики – поява авангардного мистецтва як в театрі так і в інших напрямках мистецтва.

Існує зв'язок між експериментальним театром і авангардом. Обидві ці концепції виникали і розвивалися в сучасному мистецтві, включаючи театр, у період першої половини 20 століття.

Театральний авангард - це рух в театрі, який виник і розвивався в період між Першою і Другою світовими війнами, зокрема у 1910-1930-х роках. Цей рух відзначався відмовою від традиційних театральних форм і спрямовувався на інновації, експерименти та розрив із звичайними жанрами. Експериментальний театр також спрямований на інновації та експерименти у театральному мистецтві. Це може включати в себе новаторські підходи до режисури, сценографії, акторської гри, використання технологій тощо. Експериментальний театр часто виходить за межі традиційних концепцій та випробовує нові форми вираження.

Саме тому треба звернути увагу на: театральні дослідження Юрія Шевельова, дослідження театральних процесів в Україні 1920-х років Ганни Веселовської та сучасні процеси в театральному та драматургічному мистецтві Анни Липківської. В яких ретельно вивчається саме історія авангарду і експериментальної режисури України.

Обидва терміни — авангард та експериментальний театр — вказують на те, що митці в цих напрямках шукають нові шляхи в мистецтві та виходять за рамки встановлених стандартів і традицій. Якщо підсумувати, то театральний

авангард, експериментальний театр і експериментальна режисура це невід’ємні складові створення нового українського сценічного мистецтва.

За Юрієм Шевельовим, театр поділяється на два типи: традиційний, також відомий як ілюстративний, та експериментальний, що також можна назвати інтерпретативним. В ілюстративному театрі концепція побудована на традиційних, звичних елементах, які відтворюються за визначеними стандартами. З іншого боку, інтерпретативний театр є тим, що спрямований на експерименти та новаторські рішення. Його природа полягає в сміливому оголошенні нових ідей та підходів. У цьому театрі кожна постановка — це своєрідний експеримент, а традиції переосмислюються та перетворюються, створюючи простір для творчого розвитку та інновацій. «Інтерпретативний театр з своєї природи націлений на експерименти. Це театр суцільного об’явлення. Ілюстративний театр - традиційний, і традиція легко перетворюється на штамп». [74, с. 329]

Ю. Шевельов був першим, хто висвітлив застосування Леся Курбаса принципу деструкції та диспропорції серед режисерських експериментальних засобів: «Постава порушує звичайні пропорції речей і цим оновлює їх. Маємо перш за все диспропорцію у просторі... Другий гатунок диспропорційності — диспропорція психологічна. «Диктатуру» перетворено тому в музичне видовище, що музика й речитатив остаточно завершують депсихологізацію діалогу. І як висновок — «Курбас подолав Микитенків натуралізм». [72, с. 64].

Разом із Ю. Шевельовим, сучасні дослідники творчості режисера акцентують увагу на особливостях його методу в "Диктатурі". Н. Корнієнко, зосереджуючись на зазначеній статті, в своїй книзі "Леся Курбас: репетиція майбутнього" вказує: «Курбасова «Диктатура» — приклад яскравої, рішучої деструкції як основного моменту режисерської драматургії» [37, с. 449].

Аналізуючи статті та публікації Юрія Шевельова, можна з упевненістю сказати про новаторство театрального критика, який вперше вводить термін режисерського театру та ролі експерименту у авангардизмі театру України початку 20 ст.

Також, при розгляді театрального мистецтва, неможливо оминати дослідження Ганни Веселовської "Український театральний авангард," опубліковане в 2010 році, стало вагомим внеском у вивчення українського театру 1920-х років. У той період експеримент та пошук нових сценічних форм стали ключовими характеристиками створення театрального мистецтва. Веселовська відтворює суспільно-політичний та культурний контекст того часу, представляючи діяльність різних театральних колективів як з естетичного, так і з соціально-етичного погляду. «Щоб зрозуміти час, необхідно зрозуміти людей, які тоді жили, щоб зрозуміти людей, треба зрозуміти їхнє щоденне буття, їхні сподівання, мрії, дозволя, творчість.» [13, с. 16]

Зацікавлення Ганни Веселовської вивченням українського театру відзначається нетрадиційним підходом до наукового дискурсу, де знайшло відображення місце для сумнівів, гіпотез, натяків і навіть інтимних зізнань. Її роботи розширюють розуміння історії та значення українського театру, вносячи новий погляд на театральну сцену 1920-х років та епоху авангарду. «Авангардна творчість безпосередньо спирається на естетичні новації, прокламовані у маніфестах футуристів, експресіоністів, конструктивістів і т. д., що були тісно пов'язані між собою, існували у неподільному цілому, взаємодоповнюючи, заперечуючи, але не відміняючи одне одного. Тому, таке складне стильове утворення, як театральний авангард, навряд чи можна повноцінно сприйняти без досягнення його естетичного алгоритму, який з'ясовується лише через виявлення та систематизацію всіх різноманітних -ізмів, продукованих ним. ... Духовні шукання Нового омріяного світу, релігія людського оновлення, а не епатажний ексцентризм чи експериментаторство, стають головним сенсово-змістовим стрижнем українського авангарду. В цьому він унікальний, неповторний і незіставний з усіма іншими варіантами мистецького авангарду в світі». [13, с. 292]

В монографії "Світ у дзеркалі драми" Анни Липківської досліджується історія театру та театральної режисури з погляду змін драматургічного матеріалу протягом століть, зокрема в процесі зародження та становлення театрального

авангарду. Головною метою Анни Костянтинівни є... «...не розглядати розвиток уявлень про драму в історичній динаміці, а синтезувати ці уявлення у тому форматі, котрий дозволив би із загально визначених позицій аналізувати твори драматургії різних часів, стилів та жанрів» . [44, с. 9].

Авторка, через ретельний аналіз численних театральних постановок, демонструє, що театр, намагаючись уникнути залежності від драматургії, встановлює нові відносини з літературою. За допомогою сучасних методів переосмислення літературних джерел, які тепер виявляються через сценографію, естетичні пріоритети та жанрові форми, театральна умовність отримує новий зміст, який не обмежується часовими та просторовими рамками, які чітко визначені в оригінальних джерелах. Те саме можна сказати і про перетворення тексту драматурга, яке в XX-XXI столітті перетворюється на текст "нової драми", де... «цнотлива сором'язливість – або нерозвиненість душ, невміння вилити власні емоції у словах, страх перед можливістю непорозуміння – або навмисне приховування своїх почуттів і намірів.... те, що промовляє людина у житті, і те, що виголошує на сторінках п'єси персонаж є лише натяком, завуальовано вказівкою на те, що він насправді думає і переживає» [44, с. 52].

У 20-21 столітті в області драматургії та театального мистецтва відзначається суттєве переосмислення та трансформація жанрових структур. Цей період відзначається інтенсивним змішуванням, переформатуванням та поєднанням різноманітних напрямків, що лише підтверджує різнобічність та еволюцію самого концепту "жанр". Звертаючи увагу на змішування жанрів в драматургії та театрі, авторка висловлює переконання, що «...побічним ефектом, помноженим на принципову зміну ролі режисера у театральному процесі, стало «розмивання» самої бази традиційних взаємовідносин між сценою та літературою» [44, с. 283].

У своїх різноманітних публікаціях, таких як статті, рецензії, інтерв'ю та бесіди, Анна Липківська приділяє значну увагу аналізу сучасних тенденцій у театральному та драматургічному мистецтві. Вона надає докладні та об'єктивні оцінки кожній театральній події, проводить порівняльний аналіз та виступає

літописцем сучасності. В її словах виражена віра в спалах пошукового театру в Україні, що представляє собою ревізію світоглядних засад та виразних засобів до деструкції театральних форм та змісту, спробу повернення театру до пра-театральної, ритуальної першооснови та впровадження відповідних акторських технологій. [44, с. 305].

1.2. Методологія дослідження

Методологічний підхід має вирішальне значення у науковій роботі. Він представляє собою комплекс норм, ідей та технік, завдяки яким наше дослідження було розроблене та реалізоване відповідно до стандартів науки. Застосування методології забезпечило об'єктивний підхід до нашої роботи, гарантуючи її точність, надійність і можливість відтворення отриманих результатів. [59].

У рамках нашого дослідження особливу роль відіграв описовий метод, який став ключовим елементом у цілісній методологічній структурі. Цей метод дозволив нам систематизувати та детально аналізувати інформацію, забезпечуючи глибоке розуміння досліджуваної теми. Використання описового методу змогу підійти до дослідження з максимальною об'єктивністю, забезпечивши точність та відтворюваність наших висновків. Таким чином, методологія, заснована на описовому підході, стала фундаментальною основою для забезпечення достовірності, точності та об'єктивності нашого наукового пошуку

Цей метод був застосований в підрозділах 1.1. «Історіографія дослідження», 2.1. «Театральна авангард як початок експериментальної режисури в Україні початку 20 століття.», 2.2. «Українська експериментальна режисура кінця 20 століття.», 3.1. «Засоби експериментальної режисури в театральній практиці Незалежної України», 3.2. «П'єса «Калігула» Альбера Камю, як невід'ємна частина театального експерименту на прикладі постановок Сергія Павлюка, Олександра Ковшуна та Івана Уривського.»

Завдяки методу описовому в підрозділах 2.1. та 2.2 нами було описано розвиток і приклади експериментального театру в Україні в різні періоди часу. А також цей метод дозволив скласти приблизний список різноманітних засобів (підрозділ 3.1.).

Поряд з описовим методом, надзвичайно важливу роль відіграв також метод порівняння. Цей метод, який полягає у зіставленні досвідів робіт різних режисерів, періодів та засобів експериментальної режисури, дозволив нам ідентифікувати загальні тенденції та відмінності. Ми застосували цей підхід у першому підрозділі першого розділу нашої роботи, а також у підрозділі 2.1., де аналізували розвиток авангардного мистецтва в Україні в першій половині 20 го століття. У підрозділі 2.2. цей метод допоміг нам глибше зрозуміти особливості особливості розвитку нових тенденцій в розвитку театру України кінця 20 го століття, а в підрозділі 3.1. ми зосередилися на аналізі засобів експериментальної режисури і їх відмінністю між собою.

Значну роль у нашому дослідженні відіграв біографічний метод, особливо в підрозділах 2.1., 2.2., 3.1, 3.2. Застосування цього методу дозволило нам поглиблено вивчити творчий шлях режисерів, аналізуючи їхнє життя та кар'єру для розуміння, як різні фактори впливали на їхню творчість. Використання біографічних даних таких митців як: Л. Курбас, А. Жолдак, В. Більченко, В. Троїцький, І. Уривський, О. Ковшун, С. Пасічник, збагатило наше дослідження, надаючи йому глибини та персоналізації.

У кожному підрозділі нашого дослідження ключовим був аналітичний метод, який ми використовували для детального вивчення рівня осмислення конкретної тематики та аналізу розвитку експериментальної режисури в Україні в різних хронологічних етапах. Цей підхід включав деконструкцію досліджуваного об'єкта на базові компоненти для розуміння їх взаємодій, а потім інтегрування цих частин назад у єдину цілісну концепцію за допомогою синтетичного методу[51].

У 2.1. аналіз розвитку авангардного мистецтва допоміг зрозуміти модель зародження новітнього українського театрального мистецтва, допоміг побачити

картину , як розвивався український театр на початку 20 го століття; у 2.2. ми проаналізували відродження новаторського підходу до театральної режисури і створення фундаменту для подальшого розвитку нової моделі театального мистецтва України; в підрозділі 3.1. аналіз засобів експериментальної режисури допоміг сформулювати різноманіття підходів театральних режисерів різноманітних засобів впливу на глядача, використовуючи нестандартні рішення, а в 3.2., проаналізували засоби створення вистав засобами експериментальної режисури на конкретних прикладах українських митців.

У контексті нашого наукового аналізу, метод історичного хронологічного дослідження відіграв важливу роль. Цей метод передбачає аналіз історичних подій та явищ відповідно до їх послідовності виникнення та розвитку в часі. Наприклад, у секції 2.1. ми використали цей підхід для дослідження як розвивалось мистецтво України на початку 20 го століття, і що стало причиною його фактичної зупинки, які історичні події заважали розвитку і як це вплинуло на мистецтво загалом. Цей метод також дозволив нам розглянути ключові трансформації у театральному просторі, пов'язані з еволюцією новаторських режисерських практик.

У третьому розділі нашої роботи, в обох підрозділах, ми застосували метод реконструкції театральних вистав. Це дало нам можливість детально розібрати та зрозуміти експериментальність у підході створення та показу вистав, які прийоми застосовують режисери і як вони впливають на загальну картину сприйняття сценічного дійства.

У нашому дослідженні ми вдалися до комплексного підходу, який охоплював не тільки аналіз творчості режисерів, але й вивчення контексту, в якому ця творчість була сформована та продемонстрована публіці. Крім цього, ми детально дослідили соціокультурні аспекти, що впливали на еволюцію і розвиток режисерської діяльності, з особливим акцентом на новітність театральних форм та засобів їх реалізації.

Використання різноманітних наукових методів у нашому дослідженні, включаючи описовий, порівняльний, історико-хронологічний, комплексний

підходи, а також методи аналізу та синтезу, разом із методом реконструкції вистав, дало нам можливість всебічно дослідити роботу українських режисерів та їх внесок у формування експериментального погляду на різні жанри театрального мистецтва.

Висновки до розділу

Підсумовуючи аналіз наукових досліджень щодо експериментальної режисури в українському театрі, можна визначити, що цей напрям досліджень стає дедалі важливішим у контексті розвитку та вдосконалення театрального мистецтва в країні. Науковці, зосереджуючись на аналізі та інтерпретації експериментальних режисерських підходів, висвітлюють не лише саме мистецтво, а й його вплив на сучасну культуру та сприйняття глядачами.

В дослідженнях науковців виявляється нахил до детального розгляду конкретних експериментів, що дозволяє краще зрозуміти роль режисера як творчого індивіда, здатного революціонізувати театральну сцену. Важливим аспектом стає вивчення взаємодії режисера з артистами, сценографом та іншими учасниками театрального процесу, що допомагає розкрити сутність колективної творчості та її вплив на результат.

Однак, як відзначається у дослідженнях, тема експериментальної режисури залишається актуальною і недостатньо вивченою в українському театральному контексті. Потребує подальших досліджень і рефлексій, особливо у зв'язку з використанням новітніх технологій та сучасних тенденцій у сценічному мистецтві. Розширення досліджень в цьому напрямку сприятиме більш глибокому розумінню та оцінці впливу експериментальної режисури на сучасний театральний ландшафт в Україні.

РОЗДІЛ 2. Експериментальна режисура в театральному мистецтві України

2.1. Театральний авангард як початок експериментальної режисури в Україні початку 20 століття.

Мистецтво авангарду націлене на висвітлення глибинних аспектів світу та сприяння самопізнанню людини через експеримент та творчий пошук. Цей напрямок мистецтва створює основи нових історичних світів, вносячи новий зміст та інноваційний підхід. Експеримент в мистецтві авангарду визначає важливість виходу за межі звичайного та розширення можливостей вираження ідей, що виходить за рамки звичайного сприйняття світу, характерного для культури попередніх історичних періодів. У культурі XX століття розкриваються визначені тенденції: концепції синтезу, проникнення в глибинні аспекти, аналіз окремих маргінальних сфер. Все це призводить до виникнення нового сприйняття світу, що скасовує звичайні схеми у культурі та мистецтві [13].

Театральний авангард - термін, який визначає різноманітні течії в театральному мистецтві XIX-XX століть, орієнтовані на реформування театального мистецтва та пошук нових засобів виразності. Першою постаттю театального авангарду вважається п'єса "Король Убю" Альфреда Жаррі, вперше поставлена в 1896 році в символічному театрі "Творчість" у Парижі. Режисер О. Люньє-По, втіливши цей трагіфарс про владу дії, що руйнує людину, у формі буфонади, спричинив грандіозний скандал і революцію в театрі. Багато істориків вважають, що "Король Убю" лягла в основу всіх авангардних течій XX століття, включаючи сюрреалізм, абсурд і "театр жорстокості". Театральний авангард, як експериментальне явище, охоплює різні течії та виражає сміливий підхід до створення та розуміння театального мистецтва [13].

Навпаки до європейського контексту, українське мистецтво авангарду перших років 20 століття можна вважати практично унікальним явищем. Місцевий авангард виник як реакція на соціальні виклики, а не через естетичні розбіжності. Основною метою українських митців стало не лише відмова від існуючого мистецького середовища, але й формування та визначення нових

концепцій майбутнього українського мистецтва. Новаторські твори митців «увібрали в себе шалений темперамент своєї доби, ... відчуття історичного зсуву, всесвітності змін, які відбуваються, зрушення всіх традиційних координат життя...» [329, с. 20]. Все це визначається головним чином через те, що більшість представників українського авангарду мали походження з соціально менш привілейованих верств.

Авангардне театральне мистецтво першої половини 20 століття поставило перед собою важливі завдання: створення нового типу актора, розробка інноваційних акторських технологій та засобів сценічного виразу. Ці творчі напрямки визначали перехідний етап в історії культури, де умовні форми набули самостійного характеру, а символи та іномовлення стали не лише засобом виразності, але й самоцінністю. Мистецтво авангарду перетворилося на міфотворчість, акцентуючи увагу на культі суб'єктивності, глибинах людської психології та підсвідомості [1].

На сцені авангардного театру недостатньо було звичайного описово-характеристичного ігрового інструментарію. Форма образної презентації, характерна для авангардизму, виявилася в застосуванні метафор будь-яких різновидів людської діяльності, як художньої, так і поза художньої. У другій половині 20 століття авангардне мистецтво перетворилося на мета систему, що інтегрує такі сфери, як естетика, історія та філософія мистецтва. Проте ця інтеграція не просто відтворювала різні види діяльності у чистому вигляді, але й створювала нові артистичні структури, зокрема шляхом звертання до узагальнено-абстрагованих мотивів [11].

Важливо відзначити, що авангардне мистецтво внесло вагому інновацію через постійний експеримент. Експериментування дозволяло митцям не лише висловлювати ідеї, але й створювати неповторні художні твори, які взаємодіяли із глядачем як зрозуміла та вже складена форма. Це підкреслювало важливість новаторства в авангардному мистецтві, яке змінювало та оновлювало культурні стереотипи, а також викликало переосмислення сучасності [11].

Авангардне мистецтво завжди несе в собі специфіку світовідчуття людини свого століття. Авангардна група, яку, по суті, має кожна мистецька епоха є тим «винятковим творчим потенціалом, що здатен спровокувати справжній поштовх до саморозвитку мистецтва, врятувати його від стагнації і тривіальності. І чи не на кожному культурно-духовному витку розвитку людства вона, бунтуючи, врешті-решт перемагала, хоча, практично, щоразу це був шлях еволюції.» [11, с. 516].

Театральний авангард, що розквітав у першій половині 20-го століття, відіграв значущу роль у формуванні експериментальної режисури. Цей напрям театрального мистецтва вніс радикальні зміни, порушуючи традиційні норми і впроваджуючи новаторські підходи до постановок. Представники театрального авангарду впроваджували інновації у сценічний дизайн, акторську гру, монтаж та використання символіки та анти реалістичних елементів [68].

Ідеї та експерименти театрального авангарду легли в основу розвитку експериментальної режисури, розширюючи та розробляючи ці концепції. Експериментальні режисери прийняли завдання подальших досліджень сценічних можливостей та впровадження новаторських, іноді й сміливих, експериментів в театральному мистецтві. Таким чином, театральный авангард можна розглядати як передвісник експериментальної режисури, створивши фундамент для її подальшого розвитку [68].

Вітчизняний український театральный авангард, в контексті відмінностей від європейських реалій, народився як виразний акт протесту, виборчий заперечення відносно оточуючого мистецького середовища, а також як процес формування та утвердження нових творчих парадигм. Завдяки своїм творчим амбіціям українські авангардисти відчували себе обраними, вони були настроєні революційно, що надавало їм право агресивно заперечувати діяльність традиціоналістів, просвітників і всіх, хто приділяв перевагу консервативним і усталеним творчим напрямам [68].

Українські авангардисти визнавали в собі справжніх інноваторів, готових вибиватися з ряду і творити щось зовсім нове та непередбачуване. Їхні креативні

зусилля виявилися надзвичайно амбіційними, оскільки вони брали на себе роль піонерів, які перетворюють художні стандарти та перевертають звичайні погляди на театральну творчість. Такий рівень революційної енергії давав їм змогу виступати проти традицій та консервативних поглядів, відмежовуючись від маси творців, які залишалися в межах стереотипів і усталених норм [31].

Цей театральний авангард не обмежувався лише протиставленням традиційним підходам, але й активно впроваджував новаторські ідеї в сценічний простір, щоб створити атмосферу творчого бунту та інтелектуальної переваги. Таким чином, вітчизняний український театральний авангард визначався не лише як творчий рух, але й як справжній акт відступу від традицій та засвоєння нового, визначаючи себе як інноваційний локомотив української театральної сцени [13].

Театральний авангард в Україні став мистецтвом для мас, визначаючи мистецтво як щось глобальне та узагальнююче. В цьому контексті "маса" розглядається як сукупність індивідів з власними особистісними рисами. Зміна підходу призвела до трансформації формальної сторони мистецтва. У творчості авангарду відбулося перехід від конкретного до абстрактного, де увага приділяється не окремому індивідууму, а колективу людей. Це спричинило потребу в нових акторських технологіях, які включали в себе різноманітні системи [13]. Ці експериментальні принципи слугували для Леся Курбаса інструментом для духовного та фізичного оновлення театральної практики свого часу. «Актор існує у чотирьох вимірах. Це натурально. Найприродніший план — одночасово просторовий і часовий. Це зветься ритмопластикою. Себто людина на сцені завжди пластична, з підкресленою об'ємністю існування в просторі, але одночасно ритмічна в часі. Ця форма була популярна в 1918–1919 роках. Багато театральних студій працювали в цьому плані, але щоб дійшло до глядача те, що річ, люди на сцені існують в просторі і часі, треба виключати всі інші акценти або їх пом'якшити» [42, с. 162].

У театральному авангарді початку 20 століття відбулися кардинальні зміни, що охопили всі аспекти театрального мистецтва. Починаючи від нової

акторської техніки та режисерських прийомів, ці трансформації виявилися суттєвими для складових театру. Експерименти з сценографією, виконаними на сцені за допомогою акторів, спричинили появу естетики "живих декорацій". Застосування кінематографу та тіньового театру, відмова від традиційного драматургічного матеріалу, а також експерименти зі сценічним майданчиком і розкриттям тіла на сцені, у тандемі з показом еротичних картин та активною взаємодією з глядачем, створили абсолютно нове театральне враження. Також, велика увага приділяється ризикованим цирковим трюкам, які доповнювали арсенал експериментальних засобів у театральному мистецтві. «Чи не диво — режисерська робота, що здатна за два з чимось, а то й менше, тижні навчити акторів — випадково відібраних, з дивовижною легкістю впоратись з найризикованішим, який лише можна собі уявити, майданчиком. Чи не прекрасний винахід — ці рухомі в такт музиці декорації? Дуже вдалою виявилась ідея прозорої завіси і тіньовий театр за нею, який так чудово виконав завдання сценічного втілення, тих моментів сценаріїв, що їх, здавалось, не можна втілити. В музиці цікаві теми Лілюлі та Істини», — Відомий український літературознавець Олександр Білецький зафіксував свої враження від вистави «Лілюлі» Р. Ролана в постановці Бориса Глаголіна, що відбулася в «Героїчному театрі» Харкова 4 листопада 1922 року [13].

У другій половині 1920-х років кардинальні зміни в культурній політиці СРСР, спрямовані на управління мистецтвом, призвели до істотних трансформацій. Діяльність державних театрів стала об'єктом ідеологічного контролю, і розпочалася системна реформа в напрямку стандартизації мистецтва, що отримала пізніше назву "соціалістичного реалізму". Це нове напрямком визначалося суворими ідеологічними нормами та контролем. Зрозуміло, що авангардне мистецтво з його революційними тенденціями не вписувалося в цю жорстку систему регламентації мистецтва. Останній період відносно вільного функціонування театального авангарду в Україні тісно пов'язаний із концепцією "експресивного реалізму" [56].

З початку 1930-х років український авангард став об'єктом фізичного знищення й втрати його досягнень на багато років. Роботи видатних режисерів, таких як Лесь Курбас, Михайло Терещенко, Вадим Василько, Федір Лопатинський, Ігор Терентьєв, Борис Глаголін, а також інших талановитих митців сцени, включаючи сценографічні досягнення Олександра Петрицького, Валентина Меллера, Олени Хвостенко-Хвостова, Миколи Драка та інших, були знецінені тоталітарною радянською системою. Останній впроваджував метод соціалістичного реалізму, який контролював та стандартизував творчість. Незважаючи на тоталітарний контроль над змістом і формою, театральне мистецтво в Україні не втратило своєї життєвості. Одержана від авангарду на початку 1920-х років образність форм, глибокий смисл, гнучкість художніх конструкцій та універсальність акторського мистецтва проявилися в творчості українських режисерів наприкінці ХХ та на початку ХХІ століть. У їх експериментальних роботах відбиваються трансформації Курбаса, колективний метод Терещенка, ексцентризм Глаголіна та циркові елементи Лопатинського [56].

2.2. Українська експериментальна режисура кінця 20 століття

Період 1987-1989 років позначив собою зародження сучасної форми українського театру, коли з'явилися перші новаторські театральні колективи поза рамками державної системи, що відображали "підвальну" культуру як у просторовому, так і в ідеологічному аспектах. Ця дата символізує початок нової ери в українському театрі, яка відрізнялася своєю опозиційністю до традиційних форм театру та поглядів на нього як на соціально та ідеологічно заангажований інститут. Цей період нагадував за своїми естетичними засадами декларовані ідеї експериментаторів театру початку 20-го століття. Новий театр кінця 20-го століття представляв собою важливий напрям у театральній практиці, який був створений новим поколінням режисерів [36].

Серед ключових фігур цього періоду були Валерій Більченко, Олег Ліпцин, Володимир Кучинський, Андрій Жолдак, Роман Мархолія, Сергій Проскурня, Степан Пасічник та Сергій Кляпньов. Вони започаткували унікальну модель

режисерського театру, яка стала відображенням епохи глобальних змін, що охопила все - від повсякденного життя до фундаментальних ідей. Це був час руйнування усталених поглядів на реальність, зміщення авторитетів та стереотипів, період, коли минуле стало загадкою, майбутнє - невизначеним, а сьогодення - втратило свою цінність. [46].

В епоху, коли навколишній світ переповнений невизначеністю та кризами, театр стає своєрідним поводителем, відображаючи прості, але глибоко символічні форми естетичної взаємодії, перетворюючи театральний дискурс на метафоричний. Метафорична режисура є синтезом візуальної привабливості, пластики, поетичності, музикальності, образної сценографії та високого рівня акторської майстерності. Метафора, як перлина мистецтва, є вибухом пізнання, зануренням у глибину явища, трансформацією в духовний світ людини [62].

П'єси А. Жолдака ("О-о-и" Б. Озерова) та В. Більченка ("І сказав би" О. Шипенка) створюють апокаліпсичні образи, які зображують митців на межі світу, зачарованих уламками всесвіту і фрагментами колись існуючої реальності. Ці вистави провіщають можливість занурення в гірке розчарування та служать попередженнями, які компенсують втрату духовних цінностей на попередніх етапах історії. Агресивна вербальна мова, груба естетика, агресивність і потворність у виставах стали своєрідною естетичною революцією того часу. Простір "після гріхопадіння" передбачає покарання і втручання смерті [24].

На початку 1990-х років Валерій Більченко заснував Експериментальний театр, який також займався вуличними виступами. Подібним шляхом у пошуках універсального актора йшов і Львівський театр ім. Леся Курбаса під керівництвом Володимира Кучинського, де актори набиралися досвіду в театрі Понтодеро від Єжи Гротовського. Експериментальність у режисурі Володимира Кучинського виявляється через інноваційне використання акторських та ігрових методів, створюючи унікальну атмосферу, яка відходить від традиційної реальності. Наприклад, у виставах «Апокрифи», «Забави для Фауста», та «Благородний Еродій», актори експериментували з різними ігровими моделями, перетворюючи своє тіло, емоції та думки на головні елементи вистави. У «Між

двох сил» Кучинський використав гротеск та буфф, щоб показати колізію між старим і новим світами, демонструючи нестійкість основних цінностей у контексті історії. Ці роботи свідчать про його здатність до експериментування та створення глибоких, багатогранних вистав, що перетворюють традиційне театральне мистецтво [38].

Режисери театру наприкінці 20-го століття сміливо вносять новаторство у свої роботи, вдихаючи нове життя в український театр. Їх експерименти не лише трансформують саме театральне мистецтво, але й здатні впливати на загальносуспільні перетворення [38].

Говорячи про зміну модернізму з елітарної форми до постмодернізму, важливо звернути увагу на атрибути цієї всезагальної свободи, яка стимулювала новий розвиток театру в Україні. По-перше, експериментальний театр кінця 20-го століття гучно заявляє про ігнорування повсякденних логік та традиційної сюжетної психології. По-друге, виникає сумнів щодо немовних можливостей культури і театру зокрема. Мова перетворюється на знаряддя нових завдань, відходячи від звичних лінійних структур. Замість слів на передній план виходять тиша та нерухомість [36]

Експериментальність в режисурі театру кінця 20-го століття виявляється через заперечення традиційних підходів до пізнання та використання простору, що відрізняється від звичного побуту. Режисери, такі як Жолдак, Ткач, та Балабан, створюють сцени, відкриті для нових інтерпретацій, з пандусами, що врізаються в глядацьку залу, або просторами, повністю обіленими і відкритими для глядачів. Цей динамічний простір випробовує відчуття оголеної реальності, видаляючи відоме і звичне. Також театр звертається до маргінальних речей, пов'язаних з міфами про первинність, наділяючи їх новим культурним значенням і створюючи навколо них нову реальність. Цей підхід до використання речей і простору, як і вільне трактування сюжету, визначає унікальність експериментального театру того часу [36].

Театральне мистецтво 20-го століття внесло значний вклад у розвиток духовної революції, заклавши основи для експериментальної режисури. Воно

встановило принцип, згідно з яким сценічний текст є значно глибшим, ніж драматичний текст, оскільки режисер об'єднав мови всіх видів мистецтв, створюючи їх синтез. Сучасний театр вимагає від режисерів використання найефективніших засобів і технік для втілення своїх ідей, адже сучасний глядач є свідком постійних змін у світі та власному сприйнятті. Різноманіття доступної інформації, освіта та культурні тенденції сучасності, орієнтовані на індивідуальний розвиток, вимагають нового підходу до створення сценічних видовищ. Експеримент у театрі народжується не як виклик, як це було у авангарді 20-го століття, а як необхідність для зрозумілості в сучасному світі. Театр в Україні та у світі тепер розповідає нову історію 21-го століття, відповідаючи на умови революційної зміни світу, відмовляючись бути просто ілюстратором п'єси [51].

Висновки до Розділу.

З аналізу розвитку експериментальної режисури в Україні можна зробити кілька ключових висновків. Початок 20 століття став переломним моментом для українського театру, оскільки в цей час формувався театральний авангард, який став підґрунтям для експериментальних пошуків в режисурі. Цей період відзначається відходом від традиційних підходів до театального виразу, впровадженням новаторських технік та експериментальних форм.

До кінця 20 століття експериментальна режисура в Україні продовжила свій розвиток, поглиблюючи та розширюючи методи і підходи до театального мистецтва. В цей період з'являються значні інновації в сценографії, акторській майстерності та використанні технологій, що відображає глибокий вплив експериментальних ідей на український театр.

У сучасному контексті, експериментальна режисура в Україні продовжує розвиватися, демонструючи вражаючу гнучкість і креативність. Сучасні театральні митці інтегрують різні види мистецтв і медіа, використовують інноваційні технології для створення багатогранних та впливових вистав, що відображають широкий спектр суспільних та культурних тем.

Таким чином, історія експериментальної режисури в Україні відображає еволюцію театрального мистецтва в контексті культурних та соціальних змін, підкреслюючи його важливість як форми мистецтва, здатного адаптуватися, відображати та впливати на суспільство.

РОЗДІЛ 3. Засоби експериментальної режисури в Україні на прикладі постановок Альбера Камю «Калігула»

3.1. Засоби експериментальної режисури в театральній практиці Незалежної України.

Експериментальна режисура є складним видом мистецтва, що створює неповторний театральний твір, використовуючи будь-який драматичний матеріал як відправну точку для оригінального сценічного вираження. У процесі режисерської діяльності народжується новий твір, що відображає індивідуальне сприйняття його творців та аудиторії. Цей процес характеризується експериментуванням з класичними формами мистецтва та застосуванням інноваційних методів у акторській майстерності, сценографії, освітленні, музичному оформленні та інших аспектах театрального виступу [76].

Експериментальна режисура представляє собою взаємозв'язок і взаємодію всіх елементів театального процесу в рамках сучасного театального мистецтва, де через створення незвичайних та вражаючих вистав розкриваються різноманітні ідеї та концепції [71].

Розвиток режисерського театру був поступовим, із створенням важливих постановок, які часто відходять від літературного оригіналу, формуючи те, що згодом стало відоме як "режисерська концепція". Традиційний театр, орієнтований на драматургію і акторське мистецтво, поступився місцем режисеро центричній моделі. У цій новій моделі, режисерський театр часто вдається до радикальних методів, щоб максимально відійти від традиційного літературного театру. Це рух уперед, отриманий через експерименти, приносить нові жанрово-стильові моделі та комбінації різних стилів. «Режисер - це донор, який визначає генетичний код всіх гілок творчого дерева. За цих умов народжується найвища форма театру, ім'я якій «авторський театр» [64].

Експериментальна театральна режисура відкриває шлях для творчого розвитку та інновацій, що сприяють розширенню можливостей у сфері читання сценічного дійства драматургічного твору, збагачуючи його різноманітністю форм

та виразів, таке вираження спровокувало народження нового терміну - постдраматичного театру [51].

Постдраматичний театр - це напрям, який виходить за межі традиційної драматургії, орієнтуючись на інноваційні форми вираження та презентації. Цей вид театру відмовляється від звичайних сюжетних ліній та персонажів, замість цього зосереджуючись на темах, ідеях та візуальних образах. Постдраматичний театр тісно пов'язаний з експериментальною режисурою, оскільки обидва підходи прагнуть до новаторства у засобах сценічного представлення [26; 35].

В ширшому сенсі, постдраматичний театр пропонує структуру, що виходить за рамки звичайної драматургії, переносячи драматичний аспект із сцени у площину світогляду та комунікації з соціокультурним контекстом. Це вимагає ревізії стилів та жанрів, пошуку нових тенденцій у театральних прийомах та експериментального підходу у створенні сценічного мистецтва [26].

Ознаками експериментального театру вважаються в першу чергу - протиставлення традиційному театрі, некомерційна форма існування, недержавний статус (незалежне фінансування); позиціонування себе як театру-студії, - лабораторії, що включає комунальність у міжособистісних стосунках між учасниками театрального процесу. Для вистав експериментального театру характерні різні типи сценографії, а також використання простору, не призначеного для театру (стадіон, завод, транспортні засоби, міські майдани, квартири), театром стає усе, що не є театром. Від цього народжуються нові стосунки між актором та глядачем, де останньому пропонується активна позиція до проблеми, яка розглядається, через зміну зони сприйняття, що обумовлено як сценографією, так і новою технікою акторів. Актор експериментального театру організовує своє тіло, щоб бути зрозумілим та розгадуваним, техніка актора пов'язує всі матеріальні засоби сцени та фізичну присутність глядача. Оскільки вистава експериментального театру завжди прогресує або перебуває у стані непевності, текст стає об'єктом для маніпуляції, а не для інтерпретації, і як результат народжується творення нового сенсу [25].

Засоби експериментальної режисури включають широкий спектр творчих прийомів та інструментів, які режисер використовує для створення оригінальних та нестандартних сценічних рішень.

Нестандартна просторова організація:

Нестандартна просторова організація у сучасному експериментальному театрі використовується для створення нових форм взаємодії між глядачами та виставою, виходячи за рамки традиційних сценічних просторів. Основна ідея полягає в тому, щоб обрати простір, який є не просто фоном для вистави, а активним елементом, що формує досвід глядача і взаємодію з театральною постановкою.

Цей підхід до театральної постановки вимагає від режисерів і дизайнерів вміння адаптуватися до особливостей обраного місця, розуміння його атмосфери та можливостей. Також важливо усвідомлювати, що перенесення традиційних елементів театру, таких як освітлення, звук та сидіння для глядачів, у нетрадиційний простір не робить виставу автоматично "місцево-специфічною". Іншими словами, важливо не просто виступити на новому місці, але й повністю інтегрувати це місце в концепцію та виконання вистави [88].

Використання нестандартних просторів у театрі пропонує багато переваг: воно збільшує можливості для креативності та інновацій, створює більш інтимну та залучену атмосферу для глядачів, а також відкриває нові можливості для взаємодії з публікою. Однак цей підхід також має свої виклики, такі як необхідність адаптації до конкретного простору, відсутність традиційного освітлення та звуку, а також необхідність розглядати логістичні аспекти, такі як розміщення глядачів в поза театральною будівлею, як-от занедбані будівлі або відкриті майданчики, а також місця всередині театральної будівлі, які зазвичай не адаптовані для глядачів, такі як сцена, майстерні декорацій, репетиційні зали або навіть фойє та кафе [88].

Концепція «екологічного театру» і «театру, специфічного для місця», описує використання нетрадиційних майданчиків, де аудиторія запрошується в простори, які зазвичай не вважаються підходящими для вистав. Такий підхід

визначає театральний простір як незвичайну точку зустрічі виконавців та глядачів, або як не театральний простір [90].

У виставі "Romeo & Juliet" Івано Франківського академічного драматичного театру режисера Ростислава Держипільського, початок вистави відбувається у механічному цеху центру Promprylad. Renovation, який раніше був заводом. Тут, на сцені, актори та глядачі спільно перебувають, переміщаючись між різними невеликими сценами, де розгортаються події трагедії та де глядачі стають свідками театральної магії. На важливому етапі вистави в механічний цех в'їжджає вантажівка, що стає сценою для похорону, одночасно змінюючи декорації та сценічний простір. Після перерви сюжет переходить у підвал театру, який перетворено на алегоричне "чистилище", відображаючи терпіння та випробування героїв [65].

Деформація часових рамок:

Робота з нечіткістю та змішуванням хронології подій для створення ефекту неочікуваності та нестійкості в часі. Цей засіб передбачає експерименти зі структурою часу у театральній постановці. Режисер може впливати на хронологію подій, змінюючи порядок, тривалість чи інші аспекти часового потоку. А також, може переносити місце дії зазначене в драматургії в зовсім інші хронологічні обставини, так наприклад події стародавньої Греції можуть відбуватись у сучасному офісі якоїсь компанії, або події Другої Світової війни можуть пірнути в місце без конкретної прив'язки до часу, знаходячись у без часовому просторі.

Деформація часових рамок у експериментальному театрі використовується як засіб створення неочікуваності та враження нестабільності в часі. У драмі існує подвійний характер часу: перформери та глядачі співіснують у хронологічному часі, в той час як актор, як персонаж, існує у драматичному часі. Часто драма досягає своїх ефектів, підкреслюючи розрив між "реальним" і "ілюзорним" часом. Наприклад, у драматичних творах може бути створено враження, що хронологічний та драматичний час відрізняються між актами, але не в межах одного акту [89].

Театральні експерименти з часом можуть включати замедлення часу для створення відчуття позачасовості. Також існують вистави, які тривають всю ніч, створюючи напруження, яке спрямовує увагу глядача на очікування подій, що призводить до зміщення станів свідомості та несвідомості, змішуючи події на сцені з ментальними фантазіями [89].

Використання деформації часових рамок у експериментальному театрі дає можливість розширити сприйняття глядача, створюючи новий, іноді майже медитативний досвід. Це може бути використано для підсилення драматичного ефекту, залучення глядача у більш глибокий процес роздумів, а також для створення відчуття спільної участі в події.

На практиці це може виявлятися у використанні технік, які вводять глядачів в оману стосовно послідовності подій, або ж у включенні елементів, які змінюють сприйняття часу, наприклад, повторення сцен з різними варіаціями або зміщення акцентів у відомих історіях. Також можуть використовуватися техніки, які дозволяють аудиторії переживати історію не послідовно, а скоріше як мозаїку подій, що вимагає активної участі та рефлексії від глядача.

Експерименти з часовими рамками можуть надати виставі унікальність та глибину, але вони також вимагають від режисера високого рівня майстерності в управлінні хронологією та підтриманні відчуття логічності для глядачів.

Андрій Жолдак у виставі "Швейк", а також у "Трьох сестрах", поставлених через декілька років на сцені Національного театру ім. І. Франка, режисер переніс події на п'ятдесят років уперед. У цьому новому інтерпретаційному контексті офіцери з п'єси Чехова перетворились на співробітників радянських концтаборів ГУЛАГу 1940-1950-х років [53].

Абстракція і символізм:

Абстракція та символізм є ключовими засобами в експериментальній режисурі, що дозволяють режисерам створювати унікальні, багатозначні театральні твори. Використання абстракції дозволяє відійти від прямолінійного викладу сюжету, надаючи місце для творчої інтерпретації, як для артистів, так і для глядачів. Цей засіб часто включає використання нестандартних сценічних

елементів, таких як абстрактні декорації чи нетрадиційне освітлення, що допомагає створити особливу атмосферу та передати глибший підтекст твору [67].

Символізм у експериментальній режисурі відіграє важливу роль у формуванні підтексту та глибшого значення постановки. Символи можуть бути втілені у вигляді реквізиту, костюмів, жестів акторів або навіть у формі звукового оформлення. Вони створюють додатковий рівень комунікації між сценою та аудиторією, спонукаючи глядачів до роздумів та пошуку прихованих змістів. Такий підхід дозволяє режисерам відійти від літературної точності, надаючи простір для інтерпретації та емоційного взаємозв'язку з глядачем [12].

Експериментальна режисура, використовуючи абстракцію та символізм, створює незвичайний, часто відкритий для інтерпретацій простір. Це дозволяє розширити межі театрального мистецтва, роблячи його більш експресивним та багатограним, спонукаючи глядача до глибшого аналізу та осмислення поданого матеріалу.

Наприклад - Вистава "Саша, винеси сміття" в Одеському театрі імені Василя Василька, режисер Максим Голенко, за п'єсою Наталі Ворожбит. Вистава використовує воєнні декорації та актуалізовані діалоги для створення нового звучання історії, акцентуючи на темах війни та особистої важливості [77].

Або у 2003 році на сцені Харківського драматичного театру імені Т. Г. Шевченка відбулася прем'єра вистави "Місяць кохання", створеної А. Жолдаком на основі п'єси І. Тургенєва "Місяць в селі". Режисер залучив глибоку культурну символіку, абстрактні візуальні прийоми, формуючи виразну візуальну систему. Або - "Три сестри" можуть бути описані як віртуозний мозаїк візуальних метафор та символів, у якому режисер повністю змінив оригінальний текст, перетворивши повість у епітафію, яка засуджує будь-які форми насильства [58].

Зміна мовних засобів:

Зміна мовних засобів у експериментальному театрі є одним з ключових аспектів, який дозволяє розкрити глибину та багатомірність сценічного образу. Цей метод включає в себе різноманітні підходи до використання мови, від зміни

лексики та синтаксису до застосування нестандартних мовних конструкцій. Він може включати інтеграцію діалектів, жаргону, чи навіть створення нових мовних форм. Це не тільки збагачує виразність акторської гри, але й допомагає створити унікальну атмосферу вистави, залучаючи глядачів до глибшого занурення в представлену історію.

Зміна мовних засобів також відіграє важливу роль у створенні певного настрою чи атмосфери, дозволяючи режисерам та акторам впливати на емоційне сприйняття вистави глядачами. Через свою виразність та мінливість, мовні засоби можуть бути використані як інструмент для створення певного контексту або для акцентування ключових моментів у виставі. Такий підхід вимагає від акторів високої майстерності та гнучкості у використанні мовних засобів, а також від режисерів — творчого підходу та глибокого розуміння мови як інструменту сценічного виразу [70].

Прикладів в українському мистецтві безліч, коли актори додають до свого виконання якісь цікаві характерні діалекти, акцент, дефекти мовлення, використовують мову жестів, спілкуються різними мовами, розуміючи один одного тощо. Чого тільки вартують роботи Андрія Жолдака, де текст повністю або частково прибирається на заміну пластичному, символічному і дієвому рішенню. Також хочеться відзначити виставу Андрія Мая «Байки Сєвера», яку він створив в Луганському академічному українському музично драматичному театрі в жанрі кіно-кабаре. Герої його документального кабаре у різнокольорових костюмах звірів штурмують сцену і намагаються розповісти свою реальну історію тих людей, які ховаються за цими образами, але «Якщо як люди ми вас не цікавимо, тоді ми будемо звертатися до вас як звірі» звучить фраза з вистави, і персонажі починають міняти свої життєві історії якимись безглуздими діями і користуючись засобом «мультяшного голосу», переводячи все в фарс, який зручніше звучить для глядача [6].

Використання технічних інновацій:

Використання технічних інновацій у сучасній режисурі театру є ключовим елементом для створення нових та захопливих вистав. Цей підхід включає

інтеграцію новітніх технологій, які дозволяють розширити можливості сценічного простору та залучити глядача на глибшому рівні. Одним із напрямків такої модернізації є використання мультимедійних технологій, які стають одним з провідних методів створення театралізованих видовищ. Це може включати в себе застосування інтерактивних елементів, віртуальної реальності, спеціальних звукових та світлових ефектів, що дозволяє створювати унікальні, вражаючі та залучаючі вистави.

Використання технічних інновацій у сценічному мистецтві значно розширило можливості режисерів для створення вражаючих та інтерактивних видовищ. У ХХІ столітті, під впливом стрімкого розвитку технологій, відбувається еволюція театралізованих масових видовищ, що відзначається пошуком нових форм інтерактивності. Характерною рисою сучасних режисерських рішень є синтез літературних, музичних, хореографічних та сценографічних компонентів, які втілюються на різноманітних сценічних майданчиках. Особливо помітною є модернізація сценічного простору завдяки впровадженню новітніх інформаційних, комп'ютерних та інженерних технологій. Мультимедійний підхід став одним з провідних творчо-технологічних методів у створенні сучасних театралізованих видовищ, що включає в себе поширення імерсійних театрів та використання тифлокоментування. Режисери використовують технології різнобічно, а творчі пошуки форми дозволяють втілювати надзавдання сучасною мовою. Основними напрямками творчих пошуків режисерів є мобільність, візуальність, яскравість, новаторство та спрямованість до кожного з глядачів за їх активної участі у дійстві [79].

Технічні іновації в театрі суттєво розширили його можливості, від дизайну декорацій до самої вистави. Сучасна сцена включає в себе безліч технологій. Технічні інновації в театрі значно змінили його можливості, зокрема у візуальній та звуковій сферах, а також у сфері мультимедійних технологій. Сучасна театральна постановка значно виграла від можливості поєднувати живі виступи та попередньо записане відео. Це дозволяє режисерам і акторам створювати

захоплюючі та вражаючі шоу, залучаючи глядачів у світ вистави. Демонстрація відео та живої дії надає режисерам необмежені можливості на сцені, а кінцевий результат залежить лише від креативності та таланту персоналу [83].

Основні аспекти використання технічних інновацій включають:

Мультимедійні технології. Важливо не відзначити, що впровадження мультимедійних технологій полегшило переміщення великих декорацій, аксесуарів та елементів сцени, які були характерні для всіх театрів, бо саме використання мультимедійних технологій може частково або повністю замінити величезні декорації, які необхідні, для перенесення персонажів в певні обставини їхнього дійства. Тому відео дисплеї та проєкції стали надзвичайно популярними серед творців театру, які почали вивчати всі переваги технологій, мультимедійні технології надають театральній продукції нові можливості для створення захоплюючих та інтерактивних вистав, роблячи їх більш іммерсивними та вражаючими для глядачів.

Яскравий приклад використання мультимедійних технологій на прикладі «площиної відеопроєкції» наводить Ганна Липківська у своїй статті «Мультимедійні засоби на сучасній театральній сцені»: «...прийом «площинної відеопроєкції» впроваджується у виставі-хоррорі «Афродізіак» за мотивами «Парфюмера» П.Зюскінда («Дикий театр», Київ, 2016, п'єса В. Понізова, режисер М. Голенко, художник О. Головач, відео – Д. Бурий). До цього спонукає сама архітектура сцени: проєкт створювався та грається в цирку, тож роль екрана, «аркуша паперу» для «малювання» кольором, світлом, контуром грає його арена, на яку глядач дивиться згори, під кутом.» [49, с. 110-111].

Візуальний аспект, сучасні технології дозволяють театрам поліпшувати візуальну привабливість їхніх вистав. Завдяки автоматизації та 3D-друкуванню, декорації можуть бути створені швидше, містити більше деталей та залучати глядачів у сюжет. Також нові технології дозволяють інтегрувати відео та інші мультимедійні елементи у вистави.

Звуковий досвід, технології також вплинули на звуковий досвід глядачів. Замість створення звукових ефектів вручну, продакшн-команди можуть

завантажувати їх з Інтернету. Мікрофонна технологія є однією з найбільших розробок для сцени, оскільки актори тепер можуть говорити у мікрофони, які передають звук через динаміки, розміщені в стратегічних місцях у театрі [84].

Ароматургія –це відносно новий компонент театрального дизайну, де за допомогою сухих парових систем запахів, виробництва можуть наповнювати театр будь-яким запахом, який вони обирають. Ця технологія дозволяє театральним виробництвам інтегрувати запах у свої вистави більш ефективно [84].

Інтермедіальність.

Інтермедіальність у театрі - це сучасний концепт, що передбачає взаємодію різних видів мистецтва, таких як музика, танець, відео, для створення комплексного театрального досвіду. Вона охоплює поєднання різних медіа у виставах та ширше в цифровій/постцифровій культурі. Цей підхід досліджується з точки зору театральних студій і включає інтерактивні практики, використання великих даних у виставах, іммерсивні практики, VR у виставах та інші сучасні форми [85].

В інтермедіальності важливим є взаємодія між медіа, що сприяє розвитку театрального мистецтва. Це включає змішування медіа, гібридизацію, інтертекстуальні та інтермедіальні взаємозв'язки, а також саморефлексію мистецтва як медіа. Зміни в медіа призвели до нових форм представлення, нових драматургічних стратегій, нових принципів структурування та постановки слів, зображень і звуків, а також до створення нових культурних, соціальних та психологічних значень [87].

Яскравим прикладом такого засобу є Мультимедійний проєкт «Шлях до...» під керівництвом режисера Владислава Троїцького є втіленням інноваційного підходу до сценічного мистецтва, де мультимедійні технології відіграють ключову роль у створенні унікального сценічного висловлювання. Цей проєкт представляє собою синтез мистецтва і технології, де використовуються масштабні інсталяції, просторові відеопроєкції, сучасний образний балет, акторське читання, авторська музика та вокальні виступи.

Особливістю проєкту є його site-specific орієнтація, що означає максимальне використання особливостей місця проведення - Українського Дому, важливої пам'ятки київського модернізму [55].

Інтермедіальність в театрі дозволяє розширювати можливості виразності та створювати багат шаровий та глибокий театральний досвід, включаючи в себе взаємодію театального мистецтва з музикою, живописом, кіно, танцем тощо.

Участь глядачів:

Участь глядачів у експериментальному театрі виходить за рамки традиційної пасивної ролі аудиторії, залучаючи їх як активних учасників вистави. Цей підхід може включати в себе інтерактивні елементи, голосування або навіть дозволяти глядачам приєднатися до вистави. Це часто використовується в експериментальному театрі для створення відчуття спільноти та залученості [40].

В експериментальному театрі можливості участі глядачів можуть суттєво відрізнитися, від запрошення добровольців на сцену до більш прямого взаємодії, як наприклад, коли актори кричать в обличчя глядачам. Використання участі глядачів дозволяє виконавцю залучити аудиторію до певного емоційного стану, змінюючи їхні ставлення, цінності та переконання щодо теми вистави. Наприклад, у виставі на тему цькування персонаж може підійти до глядача, оцінити його та викликати на бій на місці. Такий підхід демонструє сильне повідомлення про цькування як для окремого глядача, так і для всієї аудиторії [40].

Ця практика участі глядачів у експериментальному театрі виходить за рамки звичайного сприйняття театру як одностороннього досвіду, перетворюючи його на діалогічний, спільний та інтерактивний процес, що дозволяє глядачам відчувати себе не просто свідками, але і активними учасниками театального досвіду.

Такий засіб експериментального театру отримав назву - імерсивний театр — це вид театального виконання, який залучає глядачів до активної участі у

виставі, створюючи більш глибокий та особистий досвід. В іммерсивному театрі аудиторія запрошується зануритися в "інтер'єр" вистави, що часто включає великі, детально розроблені середовища, які глядачі можуть досліджувати, щоб знайти виконання, а іноді й самі ставати частиною вистави. Цей підхід змінює спосіб, яким фізичні інтер'єри та рух глядача через них стають частиною драматургії роботи [7].

Одними з перших в Україні іммерсивні вистави починають створювати театр «UZahvati», «Творці театру вивели своїх глядачів на вулиці Києва і на півтори години занурили їх у захоплюючу мандрівку в пошуках часу. Кожному учаснику цієї вистави... так саме учаснику, адже глядачі тут не просто спостерігають за процесом - вони самі є акторами й активними учасниками дії... видають навушники, голос в яких направляє та надає теми для роздумів. Звичайні перехожі невимушено стають акторами цього унікального дійства, а будинки, стінопис, природа, метро – живими декораціями» [7].

Сценографія

Експериментальна сценографія в театрі є багатограним і комплексним елементом, що формує цілісний візуальний образ вистави. Цей аспект охоплює організацію сценічного простору, дизайн декорацій та костюмів, а також світлову режисуру, кожен з яких має свою специфіку та вплив на сприйняття глядачем драматичного змісту твору [18].

Сучасний підхід до сценографії характеризується гнучкістю та інноваційністю, де стираються межі між окремими елементами оформлення, надаючи їм нових функцій та значень. Наприклад, декорації перетворюються на маніпулятивні об'єкти або навіть на повноцінних учасників дії. Костюми стають не тільки візуально привабливими, але й набувають символічного значення, вносячи додаткові сенси у сприйняття ідей драматичного твору [18].

Важливим аспектом сучасної сценографії є використання цифрових технологій, таких як відео-проекції та екранів голографічних проекцій, що розширюють візуальний досвід глядачів та перетворюють сценічний простір [18].

Переживання театральної вистави у сучасних умовах стало більш комплексним, об'єднуючи емоційні, візуальні, аудіальні та інформаційні аспекти. Такий підхід передбачає взаємну проникність і трансформацію елементів оформлення та гри акторів, створюючи єдиний, нерозривний артистичний організм, що вимагає глибокого аналізу та розуміння [18].

Прикладом експериментальної сценографії можна вважати виставу «Трамвай бажання» режисера Івана Уривського, на камерній сцені Національного театру імені Івана Франка, який переносить події п'єси у металевий будиночок на колесах, який має тільки двері та два вікна, в одному з яких ледве видно обличчя людини, через розміри, складається таке враження, що глядач стає випадковим свідком тих подій, які розгортаються зовсім в іншому місці. Цей «Трамвай», перенесений на сцену, для розкриття проблеми самотності однієї людини, який створює символічний зміст того самого трейлеру, який стоїть самотньо посеред якогось степу, але в ньому розгортаються шалені, палкі пристрасті: «Дія розгортається у металевому трейлері, де мешкає подружжя Ковальські — навмисно підкреслений грубий реалізм життєвих умов без декору... Замість квартири в будинку місцем дії став трейлер, і мінімалізм декорацій тепер вимагає від глядача значної уваги до кожної деталі вистави.» [19].

Гіперреалізм:

Гіперреалізм у сучасному театрі — це напрям, який ставить за мету створення ілюзії реальності, перевищуючи звичайні межі реалізму та натуралізму. Цей стиль зосереджується на створенні враження, що події на сцені відбуваються у реальному часі та просторі, змушуючи глядачів вірити в їх реальність, незважаючи на їх фікційну природу. Гіперреалізм у театрі прагне вивести історію та персонажів з ілюзії сцени, створюючи повну зануреність та емоційний зв'язок з аудиторією [86].

В контексті театру, гіперреалізм дозволяє переосмислити та вдихнути нове життя в класичні вистави, бо за своєю сутністю театральний гіперреалізм прагне реалізувати вірогідність, демонструючи персонажі та події в більш реальному та

ідентифікаційному контексті, на відміну від традиційного реалістичного театру, де глядачі співчують персонажам, але не обов'язково ідентифікуються з ними.

Гіперреалізм у візуальному мистецтві визначається як рух, що об'єднує реальність з несподіваними або надзвичайними обставинами. Перенесення цієї концепції у театр може означати використання підвищених відчуттів, щоб створити більш деталізовану, ніж реальну, атмосферу, яка є більш усвідомленою творчою реалізацією, а не просто відтворенням реальності [86].

Як прикладом можуть виступати режисерські постановки Андрія Жолдака, якими він здивував глядачів у Києві та Харкові, втілюють в собі складність і різноманітність людських переживань. Наприклад вистава "Бал життя" розкриває війну через призму жіночих долі. «Гротеск та гіперреалізм переплітаються, утворюючи сценічний сюр, де глядач постійно балансує на межі реальності та сну. В цій виставі відтворюються не лише реалістичні жахи війни, але й надзвичайно реалістичні сцени з побуту, де відчуття сну переплітається з жорстокою реальністю.» [22].

Деструкція традиційних форм:

Деструкція традиційних форм у експериментальній режисурі театру включає в себе використання нетрадиційних технік, тем та структур, які розмивають межу між виконавцем та глядачем, викликаючи виклики очікувань та залученості аудиторії. Експериментальний театр може приймати різноманітні форми, включаючи занурювальні театральні враження та постановки на конкретних місцях. До основних методів експериментального театру належать фізичний театр, імпровізація, нелінійні сюжетні лінії та залучення глядачів [91].

Деструкція також знаходить вираження у формі деконструкціоністського театру, який охоплює широкий спектр театральних стилів, спрямованих на розгляд ситуацій з різних або незвичайних точок зору. Цей напрям, заснований на теоріях французького філософа Жака Дерріда, включає в себе виклик традиційним припущенням про предмет, але метод робить це широким полем. Ключовим моментом деконструкціоністського театру є багато творчий підхід до

інтерпретації, де кожна інтерпретація є правильною, незалежно від того, наскільки вона протирічить іншим [82].

Як приклад такого засобу, хочеться зазначити вже згаданий вище театр «UZahvati», бо їс творчість – це вихід людини з зручного світу, у світ де відбувається дещо інше, не притаманне заурядним подіям або стандартним театральним нормам. Також хочеться виокремити театральний перформанс українського режисера Андрія Мая повна назва якого «лЕ29 дЕ31 нЕ30ц. 90 хвилин споживацького простору», демонструвався у торговому центрі "Більшовик", складалася з трьох незалежних секцій, презентованих у варіативному порядку. Сцена розгорталася у залах магазинів та супермаркету. Перший сегмент включав пантоміму актора, який переглядав товари в бутіках і магазинах. В іншій частині вистави двоє молодих осіб, хлопець та дівчина, зустрічаються у фойє торгового центру та закохуються. Третя частина включає розповідь про історію будівлі торгового центру часів Другої світової війни. Глядачів запрошують виміряти площу супермаркету, відчути себе на місці в'язнів колишнього заводу. Ця вистава, у якій немає фіксованого тексту чи дії, розгорталася у різних частинах торгового центру - від магазинів до ліфтів і коридорів, все було ретельно сплановане як частина сценарію. Таким чином, глядачі, не перебуваючи в звичному театральному просторі, мали унікальний досвід, який виходив за рамки традиційного театру [81].

Підходи до деструкції традиційних форм в експериментальному театрі демонструють, як руйнування конвенцій може відкрити нові можливості для творчості.

Засоби експериментальної режисури, які ми розглянули, включають різноманітні підходи до новітнього трактування сценічного дійства, але всі ці методи лише частина широкого спектру інноваційних підходів, які характеризують експериментальний театр. Важливо пам'ятати, що експериментальна режисура не є статичною; вона постійно розвивається, вигадуючи нові методи та техніки, що відображають сучасні тенденції й відповідають на суспільні виклики.

Експериментальна режисура є динамічною, постійно розвивається і вигадує нові засоби з течією свого розвитку. В Україні, наприклад, експериментальний театральний клуб NASHi.etc втілює ці практики, пропонуючи незалежним митцям можливості для реалізації творчих ідей та мультидисциплінарних проєктів. Одним з таких проєктів є вистава "Кабаре На Кордоні", що об'єднала п'ять творчих груп, створюючи унікальний кабаре-перформанс на тему перетину кордонів. Це демонструє, як експериментальний театр у Україні розвиває нові формати, заохочуючи різноманітність та інновації у мистецтві [16].

3.2 П'єса «Калігула» Альбера Камю, як невід'ємна частина театального експерименту на прикладі постановок Сергія Павлюка, Олександра Ковшуна та Івана Уривського

"Калігула" Альбера Камю - це драма, написана французьким філософом і письменником Альбером Камю в 1938 році. Альбер Камю - фігура, яка відіграла значущу роль у суперечках про шляхи мистецтва у середині XX століття, ставши символом духовного життя Заходу. Його творчість, наповнена роздумами про суперечності століття, відображає етичні спекуляції та праведницькі розуміння, зокрема в творах, де Камю проникає через екзистенціалістські забобони, вишукуючи істину. Особливе місце у його спадщині займає п'єса "Калігула", що стала важливою частиною його драматургічного доробку, представляючи глибокий філософський підхід та водночас унікальний художній вимір [14].

П'єса "Калігула" відображає теми абсурду, влади, і самотності, використовуючи історичну фігуру як метафору для більш глибокого філософського дослідження. В рамках Експериментальної режисури може відіграти ключову роль у при інтерпретації цього твору, дозволяючи розкрити багатогранність символів та алегорій, які Камю вклав у свою п'єсу. Це зазвичай включає інноваційне сценічне оформлення, оригінальне використання світла та звуку, а також нестандартний підхід до акторської гри, що дозволяє підкреслити філософський підтекст та емоційну насиченість п'єси [15].

Актуальність "Калігули" для сучасного українського сьогодення полягає в універсальності її тем. Питання влади, моралі, індивідуалізму та вибору залишаються релевантними в усі часи, особливо в контексті сучасних політичних і соціальних викликів. Експериментуючи з формою та змістом, режисер може зробити ці теми більш доступними та відчутними для сучасної аудиторії, надаючи п'єсі нового звучання та значення у сучасному світі [8].

Основний сюжет "Калігули" обертається навколо імператора Римської імперії, Гая Калігули, який змінюється і стає екстремально самовладним та безжалісним правителем. Він відкидає концепції моралі та гуманізму, вводячи свої власні ідеї про абсурд та безсінс [15].

В період з 2010 по 2023 роки в Україні налічується велика кількість постановок цієї п'єси на різних майданчиках, різного стилю і абсолютно різнобічним емоційним наповненням. Особливу увагу треба звернути на вистави Харківського академічного театру імені Т.Г. Шевченка, Київського національного театру імені І.Я. Франко та Рівненського музично драматичного театру.

Рівненський академічний український музично-драматичний театр, режисер - Сергій Павлюк.

Основним засобом експериментальної режисури у виставі "Калігула" є неоднозначність просторового рішення (Додаток 3). Режисер переносить нас у альтернативний всесвіт, де час втрачає своє значення, а всі надії руйнуються перед обличчям влади у вигляді арени цирку, де всі персонажі наче клоуни, я кі розказують про притаманну їм дійсність. Рівненський академічний український музично-драматичний театр презентує трансформацію доброї людини в жорстокого вбивцю, вивчаючи природу зла і фактори, що породжують жорстокість. Мова вистави є наче постійним викликом до глядача, персонажі не спілкуються між собою, вони декламують прийняті норми існування в даному суспільстві, пропонуючи глядачам долучитись до цього світу. Центральна фігура Калігули, зображена як жертва своїх нездійснених мрій та параноїдальних підозр, демонструє сп'яніння всемогутньою владою [29].

Акторська гра Андрія Куделі, який втілює Калігулу, відзначена винятковою емоційною інтенсивністю та одночасною вираженістю. Сценічні образи виходять за межі часу, залучаючи глядачів у вихор абстрактних пристрастей. Вистава використовує елементи політичної сатири, але зосереджується на людському пошуку сенсу. Режисерська робота Сергія Павлюка заповнена символізмом, гротеском, та яскравими метафорами, відкидаючи буденні філософські роздуми, в певні моменти вистави режисер наче сам говорить з публікою «Невже вам це підходить?» [39].

Сценографія спектаклю наповнена різноманітними символами та абстрактними рішеннями, візуально створюється картина циркової арени, де все дійство вийшло з під контролю в момент виходу на сцену головного героя, який зламає всю драматургію, яка була обговорена акторами спочатку. Костюми та декорації акторів підсилюють виразність дії, доповнюючи загальну картину спектаклю. Завдяки цьому вистава створює незрозумілий з першого погляду фарсовий виклик реальності, водночас розкриваючи її через сучасний контекст [39].

Ця вистава є яскравим прикладом того, як експериментальні методи можуть збагачувати театральне мистецтво, вносячи нові рівні розуміння та відчуття у відображення складних людських емоцій та мотивацій.

Вистава створена у 2010 році, коли ще проблема диктатури на теренах України була не так поширена, але в цьому і полягає експеримент, бо режисер нагадує глядачеві, що таке існує, і можливо предрікає можливий розвиток подій у майбутньому.

Харківський академічний український театр імені Тараса Шевченка, режисер - Олександр Ковшун.

Творчість А. Камю, яка лежить в основі вистави, є відображенням екзистенціалістичних поглядів, що зародилися у 1930-х. Ця філософія відкриває глибину людської душі в епоху хаосу та абсурдності життя. Постановка Ковшуна трансформує оригінальний текст Камю, переносячи дію у психіатричну клініку,

де Калігула вже не імператор, а пацієнт. Це дозволяє режисеру створити новий символічний світ [30].

Розглядаючи виставу "Калігула" в Харківському академічному українському театрі імені Тараса Шевченка, режисера Олександра Ковшуна - це неординарний експеримент, що оживляє це дійство (Додаток 2). Театральна сцена, перетворена на палату для душевнохворих, викликає в аудиторії особливі відчуття. Замість традиційних декорацій, великі білі матраци, розкидані по сцені, стають символом психологічного тиску. Таке середовище не лише змінює сприйняття персонажів, а й робить образ Калігули, який виконує роль "нормального" серед несправності, ще більш контрастним [30].

Режисер разом із художницею Тамарою Левшиною створює унікальне візуальне рішення. Оформлення у стилі психіатричної лікарні, де м'які матраци замість стін і лікарняні халати замість античних тог, відображає актуальність вистави, створюючи метафоричний виклик драматичної дійсності, направляє глядача до можливості роздумів над сенсом реальності тут і зараз. Світло, що нагадує операційну лампу, надає драматичної глибини, відокремлюючи психіатричну дійсність від реальної, складається враження, що все що відбувається скоріше схоже на сон шизофреніка з манією величчя, де кожна подія відбувається лише згідно бажаному сценарію центральної особи [92].

Сценічний простір, що нагадує кубістичний пейзаж, створює враження гротеску. Освітлення, що втілює місяць, символізує недоступність тих мотивів, які персонажі намагаються нести [63].

В кінці вистави, коли медперсонал змішується з пацієнтами, межа між реальністю та вигадкою стирається. Калігула перетворюється з імператора на клоуна, що підкреслює безвладдя та насмішкуватість його образу, саме таким експериментальним фіналом режисер намагається висміяти безглузду надуману велич однієї особи перед самим собою [92].

Таким чином, ця постановка Ковшуна не лише переосмислює "Калігулу" Камю, але й трансформує її, дозволяючи глядачам бачити не просто переосмислення класичного твору, а й відкривати нове значення через

театральну гру в межах гри, висміюючи безумство Калігули та перетворюючи трагедію в комедію [92].

У виставі присутні засоби гіперреалізму, зміна часових рамок, символістичне наповнення, абстрактні рішення, відчувається що одним з експериментів режисера було примусити виставу йти трошки відокремлено від оригінальної драматургії, спостерігаючи за діями і вчинками персонажів, завжди є відчуття, що в них точно є вибір, хоча персонажі Ковшуна як і Камю були його майже повністю позбавленні.

Київський Національний академічний драматичний театр ім. І. Франка, режисер - Іван Уривський.

Постановка "Калігули" в Київському Національному Театрі імені Івана Франка, режисури Івана Уривського, являє собою глибоке та багатогранне дослідження історичної особистості крізь призму сучасного театру (Додаток 1). Граючи на творі Альбера Камю, ця вистава розкриває складне життя й царювання римського імператора Калігули, відомого своїм тиранічним правлінням [5].

Сценічне рішення Петра Богомазова, з його металевою конструкцією, яка містить двері та вікна, виявляється ключем до створення динамічного простору. Цей елемент на сцені допомагає глибше зануритися в сюжет, надаючи йому глибини та складності. Взаємодія акторів із цією сценічною конструкцією є добре продуманою та значущою, що вносить вагомий внесок у розповідь історії і створює небачений експериментально прихований від глядача світ, який ховається і відбувається за цією сталеву оболонкою, складається таке враження, що вихід з того світу дозволяє персонажам бути в новому більш правдивому світі ніж той, в якому вони вимушені існувати [5].

Костюми Тетяни Овсійчук не відповідають конкретному історичному періоду, але набувають символічного значення, підкреслюючи актуальність теми вистави, а саме – смерть, і її неминучість. Зміна одягу персонажів, особливо Калігули, який з кожним виходом на сцену стає все менш одягненим, відображає їхню внутрішню трансформацію [34].

Окрему увагу заслуговує робота зі світлом та звуком, яка додає глибини сприйняттю історії. Кожна зміна освітлення та звуковий акцент впливає на відчуття глядача, тут ви не побачите зміни сцен та декорацій, бо завдяки світло звуковим ефектам, режисер переносить вас у відносно іншу атмосферу сприйняття, де і відбуватиметься дійство [34].

Постановка також відображає сучасні теми, проводячи паралелі між деспотизмом Калігули та сучасними тиранами. Незважаючи на історичну основу, вистава актуально висвітлює тему диктатури та тиранії, особливо в контексті глобальних політичних змагань. В контексті існування, створюється враження що в персонажів існує три відокремлених світи, той що знаходиться за залізною стіною, той що відбувається перед дверима, коли є можливість на мить вирватись на волю, але лише з однією метою – пропагувати тих ,хто знаходиться в реальному – третьому світі приєднатись до їхнього існування. Вистава говорить з глядачем новою мовою – мовою відмови від свободи і правди заради комфортного існування. [80]

Калігула представлений як складний персонаж, що веде за собою маніакальні бажання, але глибоко вражений особистими травмами. Його раннє виховання та подальші дії переплітаються, створюючи образ особи, мученої своїм минулим та нестримним прагненням до недосяжного [80].

Час створення вистави збігся з повномасштабним вторгненням Російської Федерації, що додає додаткового виміру гри, спонукаючи до переоцінки героя та тем, що вони піднімають, та їх більш тісного взаємозв'язку з зовнішнім світом, підкреслюючи руйнівну природу абсолютної влади, сконцентрованої в руках нестабільної людини [78].

Театральна команда, визнаючи вплив війни, бачила театр як терапевтичний простір, не тільки для себе, а й для аудиторії. Цей підхід трансформував традиційну роль театру, перетворивши його з місця розваги на місце зцілення та роздумів, пропонуючи відпочинок від суворой реальності за його межами [78].

Підсумовуючи, київська постановка "Калігули" - це більше, ніж історичне переосмислення. Це потужний коментар до людської умови, корумпуючого впливу абсолютної влади та вічної боротьби проти тиранії. Інноваційна постановка, продумане трактування та актуальні теми роблять її значущим художнім внеском не тільки в український театр, а й у глобальний дискурс про владу та опір. [78]

Висновки до розділу

Експериментальна режисура в українському театрі виражається через різноманітність засобів, що включають новітні техніки в сценографії, освітленні, залученні глядача, гіперреалізм, інтермедійність нестандартні просторові рішення, аудіовізуальні ефекти тощо. Ці інструменти дозволяють режисерам створювати глибоко персоналізовані та інноваційні сценічні образи, ефективно виражаючи унікальні творчі концепції.

Експериментальна режисура в Україні виявляється через різноманітність засобів та методів, особливо у постановках, таких як "Калігула". Різні українські режисери використовують унікальні підходи до цієї п'єси, демонструючи широкий спектр творчої інтерпретації. Ці експерименти в режисурі не тільки збагачують театральне мистецтво, але й відкривають нові можливості для вираження сучасних ідей та почуттів через сценічне мистецтво. Використання новаторських сценічних рішень і технік у таких постановках є свідченням глибокого впливу експериментальної режисури на розвиток українського театру.

ВИСНОВКИ

Дослідження експериментальної режисури та створення вистав засобами експериментальної режисури на прикладі п'єси Альбера Камю «Калігула» в українському театрі показало, що ця тема є доволі різноманітною, різнобічною та доволі цікавою. В результаті аналізу різних театральних постановок, статистичних даних щодо ситуації в театральній галузі загалом та їх критичного порівняння було виявлено, що експериментальна режисура є доволі цікавим явищем, яке постійно розвивається, доповнюється і еволюціонує, в залежності від ходу технічного прогресу, створення новітніх тенденцій, популярності нових культур та іноземних традицій і це моделює новітнє бачення театального вираження, на прикладі трьох вистав «Калігула» у режисурі різних режисерів і відрізняючихся часових періодів, можна побачити що ця п'єса здатна втілюватись в абсолютно різних контекстах і нести абсолютно різні емоційні складові.

Досліджено умовне зародження експериментального театру в Україні у вигляді авангардного мистецтва, на прикладі видатних українських митців початку 20 го століття, яке на жаль, під гнітом радянської машини було повністю знищено в своїй можливості розвитку. Хоча розвиток експериментальної режисури був повністю зупинений, наприкінці 20 го століття, з'являються режисери які готові відбудовувати втрачене і розвивати новітню модель українського театру.

Проаналізувавши режисерські здобутки в період від 1991 – 2023 років був систематизований невичерпний перелік засобів експериментальної режисури, які з кожним роком все більше митців не тільки інтегрують в своє сценічне бачення, а ще й модернізують, утворюючи ще більш новітні засоби режисерського втілення.

Зосередившись на виставах «Калігула» режисерів Сергія Павлюка, Олександра Ковшуна та Івана Уривського можна спостерігати важливість саме експериментального методу втілення цієї п'єси, бо саме абсурдність існування персонажів в тій дійсності, надають можливість режисерам знаходити

найрізноманітніше рішення акторського існування, тут і арена цирку і психічна лікарня і світ за металевим парканом.

Експериментальна режисура в українському театрі відображається через різноманітність засобів та методів, таких як новітні техніки в сценографії, освітленні, залученні глядача, гіперреалізм, інтермедійність, нестандартні просторові рішення та аудіовізуальні ефекти. Ці засоби сприяють створенню персоналізованих, інноваційних сценічних образів, виражаючи унікальні творчі концепції. Розвиток експериментальної режисури в Україні підкреслює роль авангардизму у формуванні театрального мистецтва, особливо з кінця 20 століття. Сучасні театральні митці інтегрують різні види мистецтв і медіа, використовуючи інноваційні технології для створення багатогранних вистав, що відображають суспільні та культурні теми. Така режисура адаптується та впливає на суспільство, відкриваючи нові можливості для театрального мистецтва.

Дослідження показало, що сучасний український театр не просто готовий до свого новаторського бачення мистецтва, а прямо потребує свого щоденного вдосконалення, що ми й бачимо з кожним роком, театр прогресує і знаходить свого глядача, який також прогресує разом і з ним.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонович Д. Триста років українського театру, 1619 – 1919. – Львів, Львівський національний університет імені І. Франка, 2001. – 272 с.
2. Арто А. Театр і його двійник. / Видавництво: Жупанського; Р. Осадчук, переклад, упорядкування, примітки; Т. Огаркова, післямова; О. Батинська, художнє оформлення, 2021р. – 280 с.
3. Береза – Кудрицький П. Театральний «ЛЕФ» в Україні – мистецьке об'єднання «Березіль»// Береза – Кудрицький П – Український театр. – 2008. - № 6.
4. Білоус А., Варварич О. „Я не сприймаю інтриги...” / Білоус А., Варварич О. // День. – 2013. – 9 січ.
5. Болгарова Наталя. Вистава «Калігула»: кривавий диктатор. .Yabl. URL: <https://yabl.ua/2022/07/11/vistava-kaligula-krivavij-diktator>
6. Бублик Михайло. Луганський український муздрамтеатр представив політичну сатиру "Байки Сєвера". Укрінформ. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-regions/2039254-luganskij-ukrainskij-muzdramteatr-predstaviv-politichnu-satiru-bajki-severa.html>
7. Булгакова К., Фішер В. (2023). Імерсивний театр в Україні (на прикладі театру «UZANVATI»). Матеріали конференцій МНЛ, (28 квітня 2023 р., м. Чернігів), 336–337.
8. Васильєв Є. М. «І я обрав щастя вбивств...» (Трагедія А. Камю «Калігула»). Всесвітня література та культура. – 2004. – № 5. – С. 9-14. URL: <https://md-eksperiment.org/post/tragediya-a-kamyu-kaligula>
9. Варварич О. Шукаєш комах – знаходиш жінку / Олена Варварич // Вечірній Київ. – 2004. – 8 трав. – С. 10.
10. Веселовська Г. З натяком на постмодернізм//Культура і життя. – 1991 – 24 берез.
11. Веселовська Г. І. Новаторські мистецькі напрямки і течії в театральному процесі України першої третини ХХ століття. / Веселовська Г. І. НАН України; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського. — Київ, 2007. — 550 с.

13. Веселовська Г. І. Проблема знаку в театральному мистецтві // Вісник Львівського університету. Серія Мистецтвознавство. – Вип. 4. – Львів, 2004. – С. 3–10
14. Веселовська Г. І. Український театральний авангард./ Веселовська Г. І. – Київ: Фенікс, 2010. – 368 с.
15. Всесвітня література та культура. – 2004. – № 5. – С. 9-14.
16. Всесвіт. – 1964. – № 10. – С. 106-114.
17. В Україні створили експериментальний театр NASHi.etc: навіщо це рішення. Рубрика все по поличках. URL: <https://rubryka.com/>
18. Гайдабура В. Театральні автографи часу – К.: Факт, 2007. – 292с.
19. Гомирева О. Мистецтвознавчий аналіз сценографії: сучасні тенденції оформлення вистав/Міжнародний науковий журнал «Грааль науки» | № 14-15 (травень, 2022).
20. Голоднікова Ю. Куди прямують пасажери «Трамваю „Бажання“». Суспільне Культура. URL: <https://suspilne.media/culture/86182-kudi-pramuut-pasaziri-tramvau-bazanna-recenzia-na-novu-vistavu-teatru-imeni-franka/>
21. Греченко В.А., Чорний І.В., Кушнірук В.А., Історія світової Української культури - К.:Літера ЛТД,2010.- 480с.
22. Гринишина М. Інноваційні процеси в театральному мистецтві України ХХ століття.// Сучасне мистецтво. Науковий збірник. Випуск 1. – К.: Інститут проблем сучасного мистецтва АМУ, 2004. – с. 124 – 153
23. Грицук Валентина. Бал життя та його приборкувачка. ZN,UA Дзеркало тижня. URL: https://zn.ua/ukr/ART/bal_zhittya_ta_yogo_priborkuvachka
24. Гротовський Є. Від бідного театру до мистецтва-провідника/ Гротовський Є — М.: АРТ, 2003 , -351 с.
25. Губаренко Ірина: АНДРІЙ ЖОЛДАК І ВСІ. ВСІ, ВСІ... ZN.UA/Дзеркало тижня. URL: https://zn.ua/ukr/ART/andriy_zholdak_i_vsi_vsi_vsi.html
26. Експериментальний театр. Вікіпедія: Вільна Енциклопедія. URL: <https://uk.wikipedia.org>

27. Енциклопедія постмодернізму/ за ред.. Ч. Вінквіста та В. Тейлора, пер. Англ.. В. Шовкун, Наук. Ред.. О. Шевченко. – К., Вид-во Соломії Павличко Основи, 2003. – 503с.
28. Жиліна Л. Сценічні версії Андрія Білоуса / Людмила Жиліна // Театрально-концертний Київ. – 2005. – № 4. – С. 20.
29. Закович М. М. Культурологія: українська та зарубіжна культура. Навч. посіб. / М. М. Закович, І. А. Зязюн, О. Л. Шевнюк та ін.; За ред. М. М. Заковича. — 4-те вид., випр. і допов. — К.: Знання, 2009. — 589 с.
30. Зелінська Л. Деконструкція образу тирана в драмі «Калігула» Альбера Камю і постоталітарний слов'яський театральний контекст/ Імагологічні виміри національної літератури Волинь філологічна: текст і контекст 8: 55-65.
31. Ільїна А. ХАРЬКОВСКИЯ Извѣстія Театр. Четвер 17 грудня 2020 року. 6 с.
32. Клековкін О. - Передмова. Український театральний авангард. Веселовська Г. І. Київ,Фенікс, 2010 стор. 4.
33. Клековкін О. Містерія у генезі видовищних жанрів/Мистецтвознавство України. Зб. Наук. Праць. – К.: Спалах, 2000. – Вип.1. – С. 250 - 270
34. Константинова К. Дзеркало тижня. Україна. – 2013. – 14–20 верес. – С. 13.
35. Копитко Васирина. П'єса "Калігула" звучить як попередження про диктаторів, але світ нічого не вчиться. Gazeta.UA. URL: <https://gazeta.ua/articles/culture/pyesa-kaligula-zvuchit-yak-poperedzhennya-pro-diktatoriv-ale-svit-nichogo-ne-vchitsya-rezhiser-urivskij/1093963>
36. Корнієнко Н. Постмодернізм як культурний жест. Коротка мандрівка//АртЛайн. – 1998. - № 7/8. – С. 4 - 7
37. Корнієнко Н. Український театр у переддень третього тисячоліття. Пошук. Картини світу. Ціннісні орієнтації. Мова. Прогноз. – К.: Факт, 2000. – 160 с.
38. Корнієнко Н. Лесь Курбас : репетиція майбутнього: / Неллі Корнієнко. — К. : Факт, 1998. — 469 с
39. Корнієнко Н. Український театр 1980-1990-х років – ціннісні орієнтації та картини світу у візіях лідерів. // Наукового товариства імені Тараса Шевченка

- у Львові – Т. 237 Редактори Волицька І., Купчинський О., Пилипчук Р.- Львів., 308-344, с 3.
40. Крючкова Тетяна. Калігула: надбання порожнечі. "Вгору". URL: <http://dramteatr.com.ua/press/item/248>
 41. Кундеревич О. В., Кириленко К. М., Бенюк О. Б. Імерсивність як мистецька стратегія початку ХХІ століття (аналіз театрального досвіду та його філософських підвалин). BASA 2021, 174-182.
 42. Курбас Л. Філософія театру // Курбас Л. Упоряд. М. Лабінський. – К. – 2001. – с. 704]
 43. Курбас Л. Березіль: Із творчої спадщини// Курбас Л .Упоряд. і прим. В.С. Василька; Упоряд. М.Г.Лабінський. – Київ. – 1988. – с 244
 44. Літературознавчий словник – довідник. Р.Т. Громяк, Ю.І. Ковалів та ін.. К.6 ВЦ «Академія», 1997, - 752 с.
 45. Липківська А. Світ у дзеркалі драми. / Липківська Анна - Київ, «Кий», 2007. – 355 с.
 46. Липківська А. Десять років по ревізії. Погляд на вітчизняну сцену на рубежі століть// Липківська А. – Вісник Львівського університету: Серія мистецтвознавство: Випуск 1. – Львів, Львівський національний університет імені Івана Франка, 2001. – С. 79 -100
 47. Липківська А. Молодий театр України кінця 80-х – початку 90-х років: Постмодерна ідеологема свідомості та її відбиток у сценічному артефакті. // Липківська А. Наукового товариства імені Тараса Шевченка у Львові – Т. 237 Редактори Волицька І., Купчинський О., Пилипчук Р.- Львів. - с. 346]
 48. Липківська А. Режисура у зачарованому колі. //Липківська А. – Вісник Львівського університету: Серія мистецтвознавство: Випуск 1. – Львів, Львівський національний університет імені Івана Франка, 2001. – С. 79 -100
 49. Липківська А. Драма і сцена: Шляхи режисерського театру кінця ХХ – початку ХХІ ст..

50. Липківська А. Мультимедійні засоби на сучасній театральній сцені. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво (1). 2018, 103–115.
51. Липківська А. Назад у... майбутнє / Липківська А. // День. – 2014. – 19 черв.
52. Мамонтов Я. Сучасний театр в його основних напрямках// Нове мистецтво. – 1926. № 22, с 2-3
53. Матвєєва Л.Л. Культурологія. Курс лекцій: Навч. посібник./ Матвєєва Л.Л. - Київ: Либідь, 2005. – 374 с.
54. Мірошніченко Н. Ода шафі у виконанні трьох сестер // Кіно-Театр. - 1999. - №4. - С.5-7.]
55. Меженко Ю. «Карнавал». Композиція «Михайличенківців» // Червоний шлях.-1923, - № 6/7. – с.166
56. Мультимедійна вистава «Шлях до...» до Дня Незалежності України. Cases.Media. URL: <https://cases.media/en/news/multimediina-vistava-shlyakh-do-do-dnya-nezalezhnosti-ukrayini>
57. Нариси з історії театального мистецтва України ХХ століття / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України; Редкол.: В. Сидоренко (голова) та ін. — Київ: Інтертехнологія, 2006. — 1054с
58. Національна культура в сучасній Україні. – К., : Асоціація «Україна», 1996. – 336.
59. Никоненко Р. М. Новаторство візуальнопластичної образності в постановках А. Жолдака. Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. Вип. 37. С. 223-227.
60. Основи методології та організації наукових досліджень: навчальний посібник для студентів, курсантів, аспірантів і ад'юнтів / за ред. А.Є. Конверського. К.: Центр учбової літератури, 2010. 352 с.
61. Паві Патріс: Словник театру./ Паві П.– Львів, 2006. – 640 с.
62. Партола Я. В. Театральні Обрії Юрія Шевельова (Шереха)/ Партола Я. Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна Серія Філологія No854, стор. 25

63. Пацунов В. П. Театральна вертикаль. / В.П.Пацунов – К.: КНУКіМ, 2003.
64. Піхтерева Аліка. Римський імператор в психіатричній лікарні. Театр Шевченка розпочинає сезон прем'єрою "Калігула". Новини Об'єктив. (Відео репортаж) <https://www.facebook.com/watch/?v=656670808312130>
65. Передвісник переходу: Українська драматургія 80-х років XX століття в контексті розвитку діалогічної моделі "автор-театр". / Н. Мірошніченко // Художня культура. Актуальні проблеми. - 2005. - Вип. 2. - С. 147-166. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/khud_kult_2005_2_15
66. Полівчак Р., Кухарук Х. Франківські "Romeo & Juliet": історія двох чистих душ в постапокаліпсисі. Суспільне новини. URL: <https://suspilne.media/106733-frankivski-romeo-juliet-istoria-dvoh-cistih-dus-v-postapokalipsisi/>
67. Суботіна Л. Пісок крізь пальці, пісок на зубах, пісок як модель світу / Любов Суботіна // Україна молода. – 2004. – 6 трав. – С. 13.
68. Театр: історія, теорія, практика. Збірник статей / Problemy teorii dramatu i teatru. Tom 1. Dramat. Tom 2. Teatr. Wybór i opracowanie Janusz Degler. Wrocław, 2003. Переклад з пол. – Львів, 2013. – 204 с 121-156с
69. Теорія драми в історичному розвитку. Хрестоматія/ Заг. Ред.. за перед. О.І. Білецького. – К.: Мистецтво, 1950. – 626 с.
70. Уварова Т. Театральне мистецтво в контексті постмодерністської культури// ТІ Уварова, Аркадія, 2009 р., В. 2, с. 12-16
71. Хлистун О. С. Особливості застосування пластичних та мовних засобів у процесі створення сценічного образу: Мистецтвознавчий аналіз методів акторського перевтілення/ Вісник КНУКіМ Серія «Мистецтвознавство» Грудень 2017.
72. Чужинова І. „Театр прийшов до того, щоб почати говорити новою мовою”/ Чужинова І. // День. – 2014. – 4 лип.
73. Шевельов Вистава діалектичної думки: «Диктатура» у Курбаса [текст] / Г Шевльов// Радянський театр. — 1931. — No1—2. — С. 61—66

74. Шевельов (Шерех) Ю. Я— мене— мені... (і довкруги) : В 2 т. : [текст] / Юрій Шевельов (Шерех). — Харків; Нью-Йорк: Вид. часопису «Березіль», Вид М П Коць, 2001. — Т. 1:138
75. Шерех Ю. Шоста симфонія Миколи Куліша: [текст] / Юрій Шерех// Куліш М. Г.: Твори В2 . т. — К Дніпро, 1990. — Т. 2. — С. 326—339, Т. 2:341.
76. Шморгунов І. Засоби експериментальної режисури в театральній практиці. Світ наукових досліджень. Випуск 26. URL: <http://www.economy-confer.com.ua/full-article/5204/>
77. Шот М. „Немає вистави з відкриттям, є експерименти” / Шот М. // Уряд. кур’єр. — 2013. — 3 січ.
78. Щокань Г. Важливі прем’єри 2022: як українські театри творили дива під обстрілами. Українська правда. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2022/12/27/252011/>
79. Щокань Г. "Щасливий, коли чую відгуки, що наш Калігула – точно не Путін" Журнал «Країна» Gazeta.ua 18 серпня 2022.
80. Юдова-Романова К., Стрельчук В., Чубукова Ю. Режисерські інновації у використанні технічних засобів і технологій у сценічному мистецтві. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв Серія Сценічне мистецтво 2(1):52-72 липень 2019.
81. “Калігула” Камю від театру імені Івана Франка. Друкарня. URL: <https://drukarnia.com.ua/articles/kaligula-kamyu-vid-teatru-imeni-ivana-franka-PtYjP>
82. «Кон’юнктурник» Андрій Май: режисер, громадянин і провокатор. THEATRE театральний портал. URL: <https://teatre.com.ua/portrait/onjunktornyk-ndrijaj-rezhyser-gromadjanyn-i-provokator>
83. Ellis Jessica. What is Deconstructionist Theater? Language Humanities. URL:<https://www.languagehumanities.org/what-is-deconstructionist-theater.htm>
84. How Modern Technologies Are Changing Theatre. Close-up culture. URL: <https://closeupculture.com/2020/12/25/how-modern-technologies-are-changing-theatre/>

85. How technology has changed theater. Illuminated-integration.
URL: <https://illuminated-integration.com/blog/how-technology-has-changed-theater/>
86. Intermediality in Theatre & Performance. International federation for theater research. URL: <https://iftr.org/working-groups/intermediality-in-theatre-and-performance#:~:text=The%20Intermediality%20in%20Theatre%20%26,through%20a%20performance%20studies%20lens>
87. Is Hyper-Realism A Theatre Style? By Justin Cash. Updated November 1, 2023. Genres and Styles, Industry, Senior Drama. URL: <https://thedramateacher.com/is-hyper-realism-a-theatre-style/>
88. Kattenbelt Chiel. Intermediality in Theatre and Performance: Definitions, Perceptions and Medial Relationships. C-o-n-t-a-c-t. URL: <https://c-o-n-t-a-c-t.fr/en/around-the-show/intermediality-in-theatre/>
89. Making Theatre in Non-Traditional Venues. Howlround theatre commons. URL: <https://howlround.com/making-theatre-non-traditional-venues#:~:text=,may%20not%20be%20worth%20it>
90. Real versus illusory time. Britannica. URL: <https://www.britannica.com/art/theatrical-production/Real-versus-illusory-time>
91. THE ENERGY OF TRANSIT. Theatre in non-traditional spaces. MENU FAKTŪRA. URL: <https://www.menufaktura.lt/en/?m=23613&s=23878>
92. The Rise of Experimental Theatre. Theatre Haus. June 29, 2019. URL: <https://www.theatrehaus.com/2019/06/the-rise-of-experimental-theatre/>
93. نشرة يومية يصدرها مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي 28 دورة فوزى فهمى\الخميس 16
14c ديسمبر 2021 | العدد الثالث

ДОДАТКИ



Сцени з вистави «Калігула» Національного театру імені Івана Франка
(2022, реж. – І. Уривський)

Фото з сайту: <http://www.golos.com.ua/article/362296>

Додаток 2.



Сцени з вистави «Калігула» Харківського академічного українського театру імені Тараса Шевченка (2020, реж. – О. Ковшун)

Фото з сайту: <https://vn.20minut.ua/Kult-podii/ukrayinsku-vistavu-pro-diktatoriv-u-bagdadi-vsi-zrozumili-oleksandr-ko-11710752.html>

Додаток 3.



Сцени з вистави «Калігула» Рівненського академічного українського музично-драматичного театру (2012, реж. – С. Павлюк)

Фото з сайту: <http://www.dramteatr.com.ua/vist/item/9/?p=2>