

УДК 792.09

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-18>**Вікторія БУГАЙОВА,***orcid.org/0000-0002-2534-5430**кандидат мистецтвознавства, доцент, заслужений працівник культури України,**доцент кафедри режисури**Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) househappyvip@gmail.com***Сергій ГОРДЕЄВ,***orcid.org/0000-0002-5654-0837**кандидат мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України,**професор кафедри режисури**Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) sergeygordeyev1402@gmail.com***Олена ГОРДЕЄВА,***orcid.org/0009-0001-0694-2483**концертмейстер кафедри музично-драматичного театру**Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) olenagord1804@gmail.com*

УКРАЇНСЬКІ СУЧАСНІ ШОУ ТА АРТПРОЄКТИ: ТЕАТРАЛЬНІ ТА МУЗИЧНІ АСПЕКТИ

Метою дослідження є мистецтвознавчий аналіз театральних та музичних аспектів українських сучасних шоу та артпроектів. Методологія дослідження включає загальнонаукові принципи систематизації та узагальнення досліджуваної проблеми. Методологічною основою роботи є мистецтвознавчий аналіз сучасних трансформацій театральних та музичних складових в контексті ідей творчого спадку Леся Курбаса як теоретично-практичної стратегії розвитку сценічного мистецтва. У роботі здійснена спроба відстежити зв'язок між методологією сценічної дії Леся Курбаса та тими театральними та музичними інноваціями, які притаманні українським сучасним шоу та артпроектам. У статті показано, що на сьогодні театральні-візуальні засоби художньої виразності створюють метафоричну, символічну дійсність видовища, а сучасні мультимедіа прагнуть розширити сценічний простір, залучаючи глядача через цифровий інструменти смислового та емоційного впливу у вир віртуального всесвіту. З'ясовано, що різні за своєю композиційною та морфологічною побудовою українські сучасні шоу та артпроекти прагнуть синкретичності, в якій театральне візуальне-пластичне та музичне є смислоутворюючими елементами. Акцентовано увагу на тому, що незважаючи на активне використання цифрових віртуальних засобів художньої виразності, режисери-поставники українських сучасних шоу та артпроектів згідно методології Леся Курбаса не відмовляються від живої акторської пластики, живого звучання музичних інструментів та вокалу. Синестизія технологічних засобів художньої виразності та «живого» театральні-музичного потенціалу прийомів перетворення (Леся Курбас) є джерелом створення метафоричного художнього висловлювання.

Згідно з результатами емпіричних досліджень, вперше запропоновано осмислення зв'язку сучасних театральні-музичних інновацій в Україні зі творчим спадком Леся Курбаса.

Ключові слова: сценічне мистецтво, Україна, мультимедійні шоу, артпроекти, театральні, музичні засоби виразності.

Victoriia BUHAIOVA,

orcid.org/0000-0002-2534-5430

*Candidate of Art History, Associate Professor, Honored Worker of Culture of Ukraine
Associate Professor at the Department of Directing
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) househappyvip@gmail.com*

Sergii GORDEYEV,

orcid.org/0000-0002-5654-0837

*Candidate of Arts, Professor, Honored Artist of Ukraine,
Professor at the Department of Directing
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) sergeygordeyev1402@gmail.com*

Olena GORDEYEVA,

orcid.org/0009-0001-0694-2483

*Concertmaster at the Department of Musical and Dramatic Theater
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) olenagord1804@gmail.com*

UKRAINIAN CONTEMPORARY SHOWS AND ART PROJECTS: THEATRE AND MUSICAL ASPECTS

The purpose of the research is an art historical analysis of the theatrical and musical aspects of Ukrainian contemporary shows and art projects. The research methodology includes general scientific principles of systematization and generalization of the problem under study. The methodological basis of the work is an art historical analysis of modern transformations of theatrical and musical components in the context of the ideas of Les Kurbas's creative heritage as a theoretical and practical strategy for the development of performing arts.

The article shows that today theatrical and visual means of artistic expression create a metaphorical, symbolic reality of the spectacle, and modern multimedia strives to expand the stage space, involving the viewer through digital tools of semantic and emotional influence in the whirlpool of the virtual universe. It is found that Ukrainian modern shows and art projects, different in their compositional and morphological structure, strive for syncretism, in which the theatrical visual-plastic and musical are meaning-forming elements. Attention is drawn to the fact that despite the active use of digital virtual means of artistic expression, directors-producers of Ukrainian contemporary shows and art projects according to the methodology of Les Kurbas do not abandon live acting, live sound of musical instruments and vocals. The synesthesia of technological means of artistic expression and the "live" theatrical and musical potential of transformation techniques (Les Kurbas) is the source of creating metaphorical artistic expression.

According to the results of empirical research, for the first time, an understanding of the connection between modern theatrical and musical innovations in Ukraine and the creative heritage of Les Kurbas is proposed.

Key words: *performing arts, Ukraine, multimedia shows, art projects, theatrical, musical means of expression.*

Постановка проблеми. В умовах російсько-української повномасштабної війни та активної боротьби за культурну незалежність, Україна прагне покласти на власне коріння. Лесь Курбас – ключова постать українського модернізму та один із засновників національного театру як мистецтва думки, а не лише розваги. Сучасні українські шоу, артпроекти та перформативні практики звертаються до його методів як до інтелектуального ресурсу, що дозволяє: переосмислити національну ідентичність; поглибити художній зміст масових та експериментальних форм; вести діалог із історичним авангардом на сучасному рівні. Курбас виступав проти шаблонності, міщанства та зрівняльності у мистецтві. Він шукав форму, здатну висловити дух часу, почуття людини у

кризі, у трансформації. Це відчуття перехідного часу, яке характерне і для сучасної України: Сучасні шоу та артпроекти – це майданчик для експерименту, для злому традиційних форм. Авангардні методи Курбаса (наприклад, монтаж, гротеск, ритмопластика) є живими інструментами для сучасних артистів. Багато сучасних українських театрів та арткомпаній у своїй педагогіці та режисурі свідомо чи несвідомо спираються на принципи Курбаса: усвідомлення актора як творця, а не як виконавця; роботу з внутрішнім імпульсом та смисловою структурою дії; сценічним мисленням як філософською практикою. Курбас вірив, що театр здатний змінювати людину та суспільство. Сучасні українські артпроекти, особливо в умовах травми, постпам'яті та війни, вико-

ристовують сценічну дію як психотерапевтичний та мобілізуючий інструмент. Це робить методологію Курбаса актуальною як естетично, так і екзистенційно. Зв'язок між спадщиною Леся Курбаса та сучасними українськими шоу та артпрактиками – це не просто данина пам'яті. Це актуальний діалог, у якому минуле стає ресурсом майбутнього. Курбасівський підхід – це метод пошуків, сміливості, синтезу та трансформації театральних та музичних аспектів існування сучасного видовища.

Аналіз досліджень. Обсяг публікацій, присвячених проблемі, можна розділити на три групи. До першої можна віднести доволі великий масив першоджерел робіт Леся Курбаса (Творчий спадок Леся Курбаса, 2012) та робіт наукових дослідників його творчого доробку (Архів розстріляного Відродження, 2010; Гаєвський, 1994; Корнієнко, 1998, 2007) та інші. До прикладу, С. Гордєєв є найвідомішим українським дослідником творчості В.Чистякової, дружини Леся Курбаса, яка в своїй акторській практиці використовувала метод перевтілення за методологією Курбаса (Гордєєв, 2003). Окремо можна назвати цікаву англomовну роботу українських дослідників щодо розвитку модернізму в Києві на початку XX ст. (Tkacz & Makaryk, 2010). Це збірник есе, який включає дослідження доробку Курбаса як ключової постаті модерністського театру Києва, в тому числі підхід режисера до проблеми руху і метафорі тіла на театральній сцені. Серед останніх зарубіжних праць з цієї групи наукових праць можна назвати публікацію архівів Леся Курбаса М. К. Фаулером (Fowler, 2015).

До другої групи публікацій, присвячених проблемі, можна віднести нечисленні наукові праці, присвячені сучасним українським артпроектам та шоу. До цієї групи можна віднести публікації вчених В. Бугайової, М. Крипчука, Г. Погребняк та В. Грановської, К. Станіславської та інших. В монографії К. Станіславської розглядаються теоретичні та практичні аспекти формування мистецько-видовищних форм сучасної культури (Станіславська, 2016). М. Крипчук в статті, присвяченій артпроекту як динамічній формі розвитку масової культури, надає цікаву типологію артпроектів, а саме: естрадний генезис, театральний генезис, художньо-спортивний генезис та академічний генезис (Крипчук, 2021). В. Бугайова звертає увагу на створення сучасних театральних артпроектів в контексті «режисури дії» (Бугайова, 2022) та трансформацію інструментарію художніх засобів виразності сучасного режисера масових видовищ (Бугайова, 2020). Г. Погребняк та В. Грановська в останній англomовній публікації

аналізують пластичну виразність актора в контексті режисерських пошуків у сфері візуальної культури (Pohrebniak, & Hranovska, 2025).

Третя група публікацій, дотичних до зазначеної проблеми, присвячена глобальним трансформаціям театральної (і ширше-художньої) культури на початку XXI ст. В дослідженнях Н. Корнієнко, О. Костюченко, О. Лачко, Я. Мартинишина, С. Оборської, М. Поплавського, О. Тадлі та інших звертається увага на синергію художніх процесів в сучасній культурі, на її проєктність тощо. Так в своєму докторському дисертаційному дослідженні Н. Корнієнко ґрунтовно проаналізувала систему самоорганізації сучасної художньої культури (Корнієнко, 1993). А харківська дослідниця О. Лачко охарактеризувала рецепцію постмодернізму в сучасній театральній культурі України (Лачко, 2019). В статті М. Поплавського звертається увага на проєктивний характер існування мистецьких проєктів в дискурсі художньої культури початку нового тисячоліття (Поплавський, 2019). О. Костюченко та Я. Мартинишин (Мартинишин&Костюченко, 2018), С. Оборська (Оборська, 2018), О. Тадля (Тадля, 2020) в своїх публікаціях, звертаючи увагу на проєктивний характер сучасної художньої культури, характеризували менеджмент мистецьких проєктів.

Мета статті. Метою дослідження є мистецтвознавчий аналіз театральних та музичних аспектів українських сучасних шоу та артпроектів. Ставляться завдання: відстежити зв'язок між методологією сценічної дії Леся Курбаса та тими театральними та музичними інноваціями, які притаманні українським сучасним шоу та артпроектам, з'ясувати смислоутворюючу роль театральних та музичних засобів художньої виразності при створенні українських шоу та артпроектів та надати їм характеристику.

Методологія дослідження базується на ідеях Леся Курбаса, ідеях Н. Корнієнко (Корнієнко, 2010) та включає загальнонаукові принципи систематизації та узагальнення досліджуваної проблеми та методи мистецтвознавчого аналізу: історико-теоретичний, формально стилістичний тощо.

Виклад основного матеріалу. Роль ритму, руху та музики у методології Леся Курбаса – одного з ключових реформаторів українського театру XX століття – є фундаментальною та багатогранною для розуміння театральних та музичних аспектів існування українських сучасних шоу та артпроектів. Ці елементи виконували як естетичну, а й філософсько-педагогічну функцію у його підході до театру, до сценічного мистецтва взагалі. Курбас розглядав ритм не просто як

музичне чи фізичне явище, а як універсальний закон руху життя. Славетний теоретик та практик сценічного мистецтва, Лесь Курбас надихався філософськими ідеями символізму, психофізикою, а також працями Ейзенштейна, Мейєрхольда, Гурджієва та інших. Ритм був для нього способом упорядкування хаосу сцени, вираження внутрішніх станів персонажів та формування сценічної вистави як цілісного організму. Курбас вважав, що ритм – це ключ до управління увагою глядача, а отже – до формування смислів сценічного видовища. Лесь Курбас увів поняття «внутрішнього руху», психофізичного імпульсу, що породжує зовнішній жест. Його режисерський підхід базувався на біомеханіці Вс. Мейєрхольда, але збагачувався українським національним фольклором, пластикою та духовною практикою українського народу. В сценічній практиці Курбас прагнув пластичної виразності, де кожен рух сповнений сенсу. За методологією Лесь Курбас музика не ілюструє те, що відбувається на сцені, а створює паралельну реальність, посилюючи конфлікт, ритм, настрій сценічного видовища. Курбас спирався на музику, як на ритмічну модель дії: у його виставах вона часто служила структурною сіткою, яка композиційно «тримала» сценічну дію. Український режисер-новатор застосовував принцип музичної композиції для побудови сцен, епізодів і навіть до режисерського монтажу. Практичні аспекти сценічної методології Лесь Курбас стосувались як роботи з акторами, так і сценографії взагалі та сценічно-драматургічного монтажу сценічної дії. Лесь Курбас розробляв тренінги, які включали ритмічну гімнастику, імпровазації під музику, заняття з тілесної пластики. Актори його театру навчалися відчувати ритм тілом, створювати фізичну партитуру ролі. Він формував ансамбль, де рух та ритм вирівнювалися як в оркестрі. Театральна вистава у Курбаса – це ритмічно організована структура, де візуальні, звукові та тілесні елементи існують у динамічному синтезі. Так, у виставах «Маклена Граса», і, особливо в «Гайдамаках», він використовував ритм як спосіб монтажу сценічних образів – близько до кінематографічного монтажу С. Ейзенштейна. Декорації та світло також підкорялися ритму вистави: створювалися ритмічні зміни простору та світла. Музично-пластичні форми стали невід’ємною частиною сценічної дії у виставах Лесь Курбаса, адже часто включали сценічні хорали, музично-рухові композиції, ритмізоване мовлення (наприклад, ритмізовані тексти поезії чи прозової мови). В його виставах використовувалися народні пісні, ритми, фольклор, але у переробленому, авангард-

ному ключі. Отже, для Лесь Курбаса ритм, рух та музика були не просто засобами художньої виразності, а мовою театру, через яку розкривалася філософія вистави. Права була Н. Корнієнко, коли писала: «<...перефразуючи Флоренського скажу: «Якщо є Лесь Курбас – є український театр» (Корнієнко, 2007, с. 7). В режисерській системі Курбаса – це інструменти: виховання актора як мислячого провідника сенсу, що відчуває темпоритмічну структуру буття; організації вистави як живого, цілісного процесу, впливу на глядача на рівні підсвідомості та тіла. Лесь Курбас трансформував театр із літературоцентричної практики в синтетичне, багатопланове мистецтво, де звук, тіло та час працюють у єдиному ритмі.

Зв'язок між сучасними українськими шоу та арт-проектами та методологією сценічної дії Лесь Курбаса проявляється у кількох ключових аспектах: концептуальному, формальному та ідеологічному. *Концептуальний вплив методології Лесь Курбаса* втілюється як розуміння театру як інструменту перетворення свідомості. Курбас розглядав театр не як розвагу, а як інструмент культурної та духовної трансформації суспільства. Ця ідея актуалізувалася в українському сценічному мистецтві після Революції гідності (2013–2014) та з початком повномасштабної війни у 2022 році. Багато сучасних українських артпроектів прагнуть не просто передати емоції або розповісти історію, а й активувати глядача як співучасника соціального та культурного діалогу. Так, театр «ДАХ» та його похідні проекти (Dakh Daughters, Nova Opera) створюють синтетичні форми, де політичне та метафізичне співіснують. Це перегукується із курбасівською ідеєю «активного театру», метафоричного театру. А артпроекти типу «Сучасна війна – сучасне мистецтво» або «PostPlayTeatr» включають глядача у процес рефлексії, як це робив в своїй практиці Лесь Курбас, руйнуючи «четверту стіну» та надаючи сцені «функцію майданчика для мислення».

Формальний вплив методології Лесь Курбаса втілюється через відомі формальні методи: синтетизм, монтажність та сценічний експеримент. Курбас надихався авангардом та модернізмом, застосовував монтаж, сценічну ритмізацію, переосмислення мізансцен – все це проявляється і у нинішніх українських шоу та артпроектах. Сучасні українські мультимедійні артпроекти та VR-інсталяції (наприклад, «FRONTLINE. 2022» або виставки у «Мистецькому Арсеналі»), використовують поліекранність, накладання тимчасових та смислових шарів – формальні прийоми, близькі до монтажно-драматургії Курбаса. Перформативні українські артпроекти на сьогодні за

участю хореографії, складної звукової партитури та відеоарту успадковують синтетичний принцип сценічної дії Курбаса, де важливим є не текст як такий, а його «сценічне тіло».

Ідеологічний вплив методології Леся Курбаса втілюється в сучасній сценічній українській практиці через деконструкцію та реконструкцію ідентичності в її поліваріантності. Колись Лесь Курбас ставив завдання створити український модерн як синтез традиції та інновації. Сьогодні українські театральні діячі, особливо в театрі та перформансі, йдуть тим самим шляхом – деконструючи колоніальну спадщину та вибудовуючи нові форми національного театального висловлювання. Так, використання української народної музики в експериментальних формах (DakhaBrakha, Tik Tu, ONUKA) є прямою паралеллю із курбасівським інтересом до живих музичних архетипів. Сценічні українські артпроекти, що працюють з мовою, історичною пам'яттю, тілесністю та травмою відображають курбасівську ідею театру як простору метафізичної реконструкції особистості. Насьогодні формується нова суб'єктність актора та глядача в українській сценічній практиці. Пам'ятаємо, що саме Лесь Курбас прагнув того, щоб актор став творцем сенсу, а не лише виконавцем. Цей підхід перейняли сучасні українські режисери та сценічні артменеджери. У виставах гурту UZAHVATI актори часто виступають як медіатори між простором та глядачем. В українських інтерактивних перформансах та іммерсивних шоу глядач сам стає учасником сценічної дії, як передбачав Курбас, говорячи про «новий тип театру майбутнього». Дійсно, методологія Леся Курбаса живе у сучасному українському сценічному мистецтві через: ідею театру як духовної лабораторії; монтажну форму та поліфонічність засобів; дослідження національного «я» крізь призму сучасності; розширення ролі глядача та актора. Таким чином, Лесь Курбас – не лише історична постать, але й носій живого сценічного методу, який продовжує розвиватися в Україні за нових умов – від сцени до цифрових та урбаністичних перформансів.

Безумовно, розмаїття сучасних українських шоу та артпроектів свідчить про те, що не усі вони створені за постулатами методології Леся Курбаса. Як цілком справедливо стверджує М. Кричук, «впровадження сучасних аудіовізуальних технологій приводить до виникнення нових глобальних жанрів, що не вписуються в традиційну класифікацію. Загальна тенденція, яка спостерігається нині у сфері синтезованих артпроектів – це відокремлення від чіткої жанрової типіза-

ції та звернення до все більш індивідуалізованих рішень залежно від поставлених завдань» (Кричук, 2021, с. 24). Втім, характеристика театральних та музичних аспектів створення українських артпроектів на сьогодні відчить про великий вплив цієї методології на зазначені процеси.

Серед останніх (за часом постановки) помітних театральних музичних чи мультимедійних шоу в Україні за 2022–2025 роки можна назвати оперу «Катерина» (2022), режисерка постановки Оксана Тараненко; арт проєкт "Chornobyldorf" (Opera Aperta), автор музики та концепції: Роман Григорів та Ілля Разумейко, а режисура та постановка: Opera Aperta, Київ (прем'єра артпроекту відбулась в 2020 році, але гастрольний показ – лише в 2022–2023 рр.); сценічні вистави «Конотопська відьма» в Київському театрі ім. І. Франка, «Енеїда» у Львівському драматичному театру ім. М. Занковецької; «Мавка» в музично-драматичному театрі ім. Ю. Дрогобича, «Гуцульське весілля» в Івано-Франківському драматичному театрі тощо.

Опера «Катерина» (2022), поставлена в Одеському Національному театрі опери та балету режисеркою Оксаною Тараненко, відтворила символічну сценографію, притаманну українській національній сценічній традиції. Композитор та лібретист вистави Олександр Родін увів у виставу мотиви народного вертепу. Архетипові постаті Чорта, Смерті, Відьми подаються в оперній виставі не реалістично, а алегорично. Ритміка сценічної дії та рухи героїв підкреслюють внутрішню драму; характери передаються через ритмічні ритуальні форми. У виставі вбачається наслідування елементам методології Леся Курбаса, експресивна міміка та гротеск – актори «грають маски», перебільшено підкреслюючи емоції своїх персонажів. Вистава, створена за мотивами однойменного поетичного твору Тараса Шевченка, розповідає історію Катерини через образи персонажів вертепу. Через народні символи та містичну пластику розкривається трагедія української жінки, зрадженої та покинутої. Музичні засоби художньої виразності в опері поєднують сучасний академічний стиль із елементами фольклору. Опера поєднує вокальну аріозність та речитативний монолог. Цікавим є використання ансамблів та хору як «голосу народу» – метафоричного судді героїні Катерини.

В українському артпроекті «Chornobyldorf» концепція базувалась на описі постапокаліптичного майбутнього, де ті, хто вижив, влаштовують ритуали навколо технологічних уламків сучасної цивілізації. Театральні засоби художньої виразності спрямовані на створення тотального про-

сторю сценічної дії, включаючи і глядачів. Тілесні ритуали та рухи акторів артпроекту нагадують древні шаманські практики. У виставі практично не використовується текст, адже основний зміст передається через дії, символи, жести. Музичні засоби художньої виразності, задіяні в цьому артпроекті, свідчать про змішування музичних форм та жанрів: від звичайних шумів, музики в стилі бароко, техно до музичного українського фольклору. Характерною особливістю музичного оформлення цього видовища стало живе виконання на нестандартних музичних інструментах: бандурі, цимбалах та електроніці. Сонорика, алеоторика, мікроінтонації створюють в сценічній дії атмосферу зруйнованого світу, що перероджується.

Режисер-постановник сценічної вистави «Конотопська відьма» (2023) в Київському театрі ім. І. Франка Іван Уривський акцентував свою увагу на фольклорному гротеску: герої сценічної дії в ній наче вийшли з козацької карикатури чи ярмаркового балагану. Інтерактивність та гумор стали характерними ознаками цієї постановки. Актори в «Конотопській відьмі» виходять до зали, до глядача, обігрують сучасні політичні алюзії. А яскраві костюми та світло підкреслюють сюрреалізм та фольклорну «театральну умовність» цієї музично-драматичної комедії, заснованій на легендах про відьом та козаків XVII ст. Згідно сюжету вистави під час посухи жителі Конотопу звинувачують в цій біді відьом, а козацький старшина Забрюха намагається уникнути загострення відносин у місті. Сценічна вистава «Конотопська відьма» мала масовий успіх у 2023–2024 рр. та успішно брала участь у благодійних показах та театральних міжнародних фестивалях. Музичні засоби художньої виразності «Конотопської відьми» включають виступ живого оркестру народних та симфонічних інструментів на сцені. Музика, яка складалась з цитат з української традиційної музики, в обробці з елементами джазу та року, супроводжує кожну дію, працює як емоційний коментар до сюжету вистави.

В українському мультимедійному шоу «Ти – Атлантида» (2024) за участю великої команди організаторів Pochaupa Event Hall (візуальних художників, звукорежисерів, хореографів), був реалізований творчий задум: пластичний перформанс під музику українських композиторів Євгена Хмари, Анатолія Гернаденко, Сергія Бакая, Diresh, Odara, об'єднаний візуальними проекціями та іншими нестандартними засобами художньої виразності. Композиційні побудова мультимедійного шоу – це історія кожної особис-

тої «Атлантиди» – втраченого світу, відновленого через тіло перформерів та звук. Театральні засоби художньої виразності, задіяні в шоу, – це пластичний театр без слів, в якому тіло актора використовується як основний носій сенсу. В мультимедійному шоу задіяні також відеопроєкції, вода, дим, текстиль, світлові плями, які створюють синестетичне середовище експресивного видовища. Важлива також певна ритуальність жесту в шоу: кожен епізод – це окрема емоційна сцена без вербальної мови. Втім, в шоу були задіяні і музичні засоби художньої виразності, а саме: музичні композиції Євгена Хмари, Odara, Diresh та інших. Музика, відповідно до методології Леся Курбаса, вибудовує ритм руху: перформери рухаються у суворій синхронізації з музичною партитурою. Звукорежисюра використовує просторове звучання – музика охоплює глядача з усіх боків.

Відомий український артпроект «Dakh Daughters» (2022–2025) композиційно та стилістично створений у форматі сценічного «фрік-кабаре», музично-театрального перформансу. Концерти вистави включають тексти Шевченка, Шекспіра, Бродського, Буковського, змішання мов та жанрів, експериментальну музику, наприклад, альбом Pandora's Box (2025) – театральну колаборацію музичних та візуальних елементів. Оскільки формат фрік-кабаре – це ексцентричне поєднання театру абсурду, політичної сатири та жіночої експресії, то в артпроекті «Dakh Daughters» була створена атрактивна візуальність: акцентний грим, яскраві костюми, елементи лялькового театру, візуальні цитати з кіно тощо. Тексти в артпроекті звучать українською, англійською, французькою, російською та навіть латиною. Щодо музичних засобів художньої виразності, то вони теж характеризуються крос-жанровістю: від джаз-манушу та панку до класики та шансону. Перформери використовують в артпроекті різні типи вокалу: крик, шепіт, spoken word тощо. Жіночий ансамбль «Dakh Daughters» грає на безлічі інструментів від скрипки, кахону, віолончелі до акордеону та інших.

Харківський театр «Нафта» у виставі «Страждання на Гончарівці» (2024) продемонстрував режисуру та драматургію, адаптовані у дусі Devised theatre. Зазначена вистава стала частиною фестивалю «Квітка Day» на честь дати народження Г. Квітки Основ'яненка. Харків'яни продемонстрували інтеграцію класичної п'єси у сучасний контекст – поєднання театру, живої музики та елементів харківського урбанізму. Фактично «Страждання на Гончарівці» (2024) стало концертно-театральним шоу переосмислення

класичної української драматургії, без штампів та «шароварщини». В іншому артпроекті театру «Нафта» – «Веселка на Салтівці» (2024), який став лауреатом незалежної театральної премії GRA 2024 року як найкращий експериментальний проект, був продемонстрований театральний синтез, змішання жанрів, перформативний підхід до теми соціальних та урбаністичних конфліктів на Салтівці (Харків) – мікрообрази життя великого міста – через пластичні та музичні форми.

Артпроект «Три роки тому» (2025) театральної фундації «Театральна війна», режисер-постановник Алекс Боровенский, спирається на майже документальний сюжет: оператор дронів, медик та журналістка в прифронтовому місті розповідають власні історії про три роки російсько-української війни. Вистава показувалась в різних приміщеннях театру за участю підростків і блогерів соцмереж. Манера документального театру простежується в інших артпроектах театральної фундації «Театральна війна»: «Окупація» та «Стусанина» / «Меланхолійний Вальс» (2025) режисерки-постановниці Тетяни Романової. Прем'єри цих вистав: березень 2025 року – «Окупація» (пластична вистава за Гуменюком); лютий 2025 року – «Стусанина» та «Меланхолійний Вальс» у Центрі Курбаса, стали подіями в українській театральній практиці. Усі виразні засоби документального театру – колективне тіло через листи, емоційне переживання травми війни тощо задіяні у виставі «Окупація». А вистави «Стусанина», танцювальна вистава-акція з ветеранами; «Меланхолійний вальс», сучасна театральна адаптація «Землі» Ольги Кобилянської, згідно методології Леся Курбаса широко задіюють і глядача в якості спів-автора сценічної дії. Так, у версії Тетяни Романової «Меланхолійний вальс» – це історія, яку розповідають ветерани російсько-української війни про жіночу долю.

Отже, театральні та музичні аспекти існування українських сучасних шоу та артпроектів базуються на сценографії як метафоричній мові: у режисерів-постановників, таких як Оксана Тараненко («Катерина») та Роман Григорів / Ілля Разумейко («Chornobyldorf»), оформлення сцени виконує не декоративну, а символічну та наративну функцію. В «Катерині» сценографія стилізована під вертеп, вона створює відчуття архаїчної, сакральної реальності, а у «Chornobyldorf» – руїни, техногенні об'єкти, уламки цивілізації стають частиною постдраматичної розповіді про пам'ять.

Драматичні події російсько-української війни виявили необхідність в підвищеній візуальній атрактивності українських сучасні шоу та артпро-

ектів. Активне використання відеоарту та відеопроєкцій, мейпінгу, цифрових текстур, інтерактивних зображень в постановках, таких як «Ти – Атлантида» та артпроекті «Dakh Daughters» посилюють ефект занурення в театральну атмосферу. В «Атлантиді» відеопроєкції взаємодіють з тілом актора та водою, створюючи постапокаліптичну атмосферу сценічної дії. А в «Dakh Daughters» візуальні цитати (кінематограф, архів, графіка) підкреслюють еkleктику та інтелектуальну іронію формату фрік-кабаре.

Такі традиційні для театру художні засоби виразності як сценічний костюм, маска та тіло актора (перформера) в сучасних українських артпроектах є свідомо акцентованими. Візуальні характеристики персонажів – маски, перформативний грим, театралізована пластика є вкрай активними у виставах Івана Уривського, театру «Нафта», DSP. А у виставі «Конотопська відьма» гротескні козацькі костюми та карикатурні «відьми» є фактично інструментами візуальної сатири. У виставі «Окупація» тіла акторів вкриті тканиною/пластиком, що візуально інтерпретує травму та непритомність.

Повертаючись до зв'язків сучасної української театральної практики з модерною методологією сценічної дії Леся Курбаса, можна константувати, що музичні, а не тільки театральні засоби художньої виразності, досі є основним засобом структуривання сучасного сценічного видовища. Музика досі не супроводжує дії, а, навпаки, організовує ритм вистави, диктує структуру та її внутрішню динаміку. У Григоріва та Разумейка (Opera Aperta) композиція будується за законами звукориту. У «Dakh Daughters» кожен номер – це міні-драма з логікою музичного розвитку.

Як і у Леся Курбаса на початку ХХ ст., на сьогодні в українських артпроектах часто відбувається переплавлення народних мотивів в сучасні звуко-музичні форми та жанри – шуми, електроніку, джаз, техно. У «Chornobyldorf» звучать стародавні церковні співи та електроніка одночасно, а в «Конотопській відьмі» – пісні на основі українського народного співу в обробці під фанковий біт. Окрім цього, характерним є те, що живий звук (музиканти на сцені) використовується як частина дії: в театрі «Нафта» або ProEnglish Theatre актори та музиканти знаходяться всередині простору, взаємодіють у режимі реального часу. У «Dakh Daughters» актриси самі грають на безлічі інструментів (віолончель, ударні, фортепіано), перетворюючи концерт на театральний акт. Не тільки музика, слова, але й голос використовується як засіб художньої виразності. Шепіт, крик, акапельні

розспіви в сучасних українських артпроектах від «Dakh Daughters» до «Катерини» стають інструментом формування певного емоційного модусу сучасного театрального видовища (відчай, іронію, молитву або лють).

Висновки. Підсумовуючі результати дослідження, можна встановити, що: 1. Українські сучасні шоу та артпроекти не втратили, а лише підсилили зв'язок з методологією сценічної дії Леся Курбаса. Виявлений вплив методологією сценічної дії Леся Курбаса на концептуальному, формальному та ідеологічному рівнях. Цей зв'язок не відкидає формування сценічних інновацій (як суто театральних, так і музичних). 2. Театрально-візуальні засоби художньої виразності створюють метафоричну, символічну дійсність видовища, а сучасні мультимедіа прагнуть розширити сценічний простір, залучаючи глядача через цифровий інструменти смислового та емоційного впливу у

вир віртуального всесвіту. 3. Як і у Леся Курбаса, музика формує структуру, ритм та загальну атмосферу сценічної дії в сучасних українських шоу та артпроектах. Живий звук / вокал стає «тілом» емоції та реакцією на тему вистави, а пластика тіла актора (перформера) часто замінює слово, особливо у невербальних постановках. 4. Отже, враховуючи зазначені театральні та музичні аспекти структурування сценічної дії в сучасних українських шоу та артпроектах, режисери-постановники створюють синкретичні форми театру, де візуальне та музичне – не прикраси, а смислоутворюючі елементи. Це особливо важливо в умовах російсько-української війни, де саме звук та образ дозволяють висловити те, що не може бути сказано безпосередньо. 5. Перспективою подальшого аналізування є детальне дослідження різних синтезованих форм сучасних українських артпроектів в контексті теорії та практики режисури масових видовищ.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Архів розстріляного Відродження : матеріали архівно-слідчих справ українських письменників 1920–1930-х років. [упоряд.: О. Ушкалов, Л. Ушкалов]. К. : Смолоскип, 2010. 453 с.
2. Бугайова В. О. Трансформація інструментарію художніх засобів виразності сучасного режисера масових видовищ. *Культура України* : зб. наук. пр. . Харків. держ. акад. культури. Харків, 2020. Вип. 70, 130-137. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.070.12>.
3. Бугайова В. О. Український супротив російській агресії в контексті «режисури дії». *Культура України* : зб. наук. пр. Харків. держ. акад. культури. Харків, 2022. Вип. 78, 87–93. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.078.11>
4. Гаєвський В. Курбас Лесь. Енциклопедія українознавства : словникова частина. Наук. т-во ім. Т. Шевченка у Львові ; голов. ред. В. Кубійович. К., 1994. Т. 4, 1238–1239.
5. Гордєєв С. Валентина Чистякова – легенда української сцени. ХДАК, Харків, 2003. 100 с.
6. Корнієнко Н. Запрошення до хаосу. Театр (художня культура) і синергетика. Спроба нелінійності: монографія. Нац. центр театр. мистецтва ім. Леся Курбаса. Київ, 2010. 258 с.
7. Корнієнко Н.М. Лесь Курбас: репетиція майбутнього. К.: Факт, 1998; Либідь, 2007. 468 с.
8. Корнієнко, Н. М. Театр як діагностична модель суспільства (Деякі універсальні механізми самоорганізації худ. культури). Автореф... д-ра мистецтвознав. у формі наук. доп.: 17.00.01. К., 1993. 77 с.
9. Крипчук М. Артпроект як динамічна форма розвитку масової культури. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип 38, том 2, 2021, 22-27. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/38-2-4>
10. Лачко А. Рецепція постмодернізму в сучасній театральній культурі України: дис. канд. мистецтвознавства: 26.00.04. Харків, 2019. 18 с.
11. Мартинишин Я.М., Костюченко О.В. Проектний менеджмент як стратегічний інструмент розвитку соціокультурної сфери. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ: ІДЕЯ-ПРИНТ, 2018. № 4, 84-89.
12. Оборська С.В. Сучасна проблематика подієвого менеджменту мистецьких проектів. *Культура України*. Харків: ХДАК, 2018. Вип. 61. С. 389–397.
13. Поплавський М.М. Мистецький проект: дискурс художньої культури початку нового тисячоліття (у точці перетину – crossover point). *Вісник національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ: ІДЕЯ-ПРИНТ, 2019, № 1, 248–254.
14. Станіславська К. Мистецько-видовищні форми сучасної культури: монографія. Київ: НАКККіМ, 2016. 352 с.
15. Тадля О.М. Організація мистецьких проектів у менеджменті соціокультурної діяльності. *Гуманітарний корпус*. Вінниця: ТВОРИ, 2020. Вип. 36, 119–122.
16. Творчий спадок Леся Курбаса у ХХІ столітті : бібліогр. покажч. М-во культури України, Харк. держ. акад. культури, Бібліотек ; [уклад.: С. В. Євсеєнко, С. І. Гордєєв, О. М. Левченко ; наук. ред. О. І. Чепалов]. Х. : ХДАК, 2012. 220 с.
17. Fowler, M. C. Les' Kurbas and the Berezil' Theatre: Archival Documents (1927–1988). *East/West: Journal of Ukrainian Studies*, 2015, Volume XX, No Y.
18. Pohrebniak, H., & Hranovska, V. Plastic Expressiveness of the Actor: Directorial Searches in the Field of Visual Culture. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts*. 2025, Series in Arts, 52, 68–76. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.52.2025.334045>
19. Tkacz, V., & Makaryk, I. R. (Eds.). *Modernism in Kyiv: Jubilant Experimentation*. University of Toronto Press, Toronto. 2010. 680 p.

REFERENCES

1. Arkhiv rozstrilianoho Vidrozhennia: materialy arkhivno-slidchykh sprav ukrainskykh pysmennykh 1920–1930-kh rokiv (2010) [Archive of the executed Renaissance: materials of archival and investigative cases of Ukrainian writers of the 1920s–1930s uporiad.: O. Ushkalov, L. Ushkalov]. K.: Smoloskyp, 453 s. [in Ukrainian].
2. Buhaiova V. O. (2020) Transformatsiia instrumentarii khudozhnikh zasobiv vyraznosti suchasnoho rezhysera masovykh vydovyskh. [Transformation of the toolset of artistic means of expression of a modern director of mass spectacles] *Kultura Ukrainy: zb. nauk. pr., Kharkiv. derzh. akad. kultury*. Kharkiv, 2020. Vyp. 70, 130–137. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.070.12>. [in Ukrainian].
3. Buhaiova V. O. (2022) Ukrainskyi suprotyv rosiiskii ahresii v konteksti «rezhysury dii» [Ukrainian resistance to Russian aggression in the context of "action direction"]. *Kultura Ukrainy: zb. nauk. pr., Kharkiv. derzh. akad. kultury*. Kharkiv, Vyp. 78, 87–93. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.078.11> [in Ukrainian].
4. Haievskyi V. (1994) Kurbas Les. [Kurbas Les] *Entsyklopediia ukrainoznavstva: slovnykova chastyna*. Nauk. t-vo im. T. Shevchenka u Lvovi; holov. red. V. Kubiiovych. K., T. 4, 1238–1239. [in Ukrainian].
5. Hordieiev S. (2003) Valentyna Chystiakova – lehenda ukrainskoi stseny. [Valentina Chistyakova – a legend of the Ukrainian stage] *KhDAK, Kharkiv*, 100 s. [in Ukrainian].
6. Korniienko N. (2010) Zaproshennia do khaosu. Teatr (khudozhnia kultura) i synerhetyka. Sproba neliniinosti: monohrafiia [Invitation to Chaos. Theater (Artistic Culture) and Synergetics. An Attempt at Nonlinearity]: monohrafiia. Nats. tsentr teatr. mystetstva im. Lesia Kurbas. Kyiv, 258 s. [in Ukrainian].
7. Korniienko N.M. (1997, 2007) Les Kurbas: repetytsiia maibutnoho. [Les Kurbas: Rehearsal of the Future] K.: Fakt; Lybid, 468 s. [in Ukrainian].
8. Korniienko, N. M. (1993) Teatr yak diahnostychna model suspilstva (Deiaki universalni mekhanizmy samoorhanizatsii khud. kultury) [Theater as a diagnostic model of society (Some universal mechanisms of self-organization of artistic culture)]. *Avtoref... d-ra mystetstvozn. u formi nauk. dop.: 17.00.01. K., 77 s.* [in Ukrainian].
9. Krypchuk M. (2021) Artproiekt yak dynamichna forma rozvytku masovoi kultury [Art project as a dynamic form of development of mass culture]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Vyp 38, tom 2, 22–27. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/38-2-4> [in Ukrainian].
10. Lachko O. (2019) Retsepsiya postmodernizmu v suchasniy teatral'nyi kul'turi Ukrayiny [Reception of postmodernism in modern theatrical culture of Ukraine]: dys. kand. mystetstvozn. 26.00.04. Kharkiv, 18 s. [in Ukrainian].
11. Martynyshyn YA. M., Kostyuchenko O. V. (2018) Proektnyy menedzhment yak stratchichnyy instrument rozvytku sotsiokul'turnoi sfery. [Project management as a strategic tool for the development of the socio-cultural sphere]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*. Kyiv: IDEIA-PRYNT, № 4, 84–89. [in Ukrainian].
12. Oborska S.V. (2018) Suchasna problematyka podiivoho menedzhmentu mystetskykh proektiv. [Modern issues of event management of art projects]. *Kultura Ukrainy*. Kharkiv: KhDAK, Vyp. 61. 389–397. [in Ukrainian].
13. Poplavskyi M.M. (2019) Mystetskyi proekt: dyskurs khudozhnoi kultury pochatku novoho tysiacholittia (u tochty peretynu – crossover point). [Art project: the discourse of artistic culture of the beginning of the new millennium (at the crossover point)]. *Visnyk natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*. Kyiv: IDEIA-PRYNT, № 1, 248–254. [in Ukrainian].
14. Stanislavska K. (2016) Mystetsko-vydovyshechni formy suchasnoi kultury [Art and entertainment forms of modern culture]: monohrafiia. Kyiv: NAKKKiM, 352 s. [in Ukrainian].
15. Tadia O.M. (2020) Orhanizatsiia mystetskykh proektiv u menedzhmenti sotsiokul'turnoi diialnosti. [Organization of art projects in the management of socio-cultural activities]. *Humanitarnyi korpus*. Vinnytsia: TVORY, Vyp. 36, 119–122. [in Ukrainian].
16. Tvorchyi spadok Lesia Kurbas u XXI stolitti : bibliohr. pokazhch (2012). [Creative heritage of Les Kurbas in the XXI century]: bibliohr. pokazhch. M-vo kultury Ukrainy, Khark. derzh. akad. kultury, Bibliotek ; [uklad.: S. V. Yevseienko, S. I. Hordieiev, O. M. Levchenko ; nauk. red. O. I. Chepalov]. Kh. : KhDAK, 220 s. [in Ukrainian].
17. Fowler, M. C. (2015) Les' Kurbas and the Berezil' Theatre: Archival Documents (1927–1988). *East/West: Journal of Ukrainian Studies*, Volume XX, No Y.
18. Pohrebniak, H., & Hranovska, V. (2025) Plastic Expressiveness of the Actor: Directorial Searches in the Field of Visual Culture. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts, Series in Arts*, 52, 68–76. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.52.2025.334045>
19. Tkacz, V., & Makaryk, I. R. (Eds.) (2010) *Modernism in Kyiv: Jubilant Experimentation*. University of Toronto Press, Toronto. 680 p.