

НАБІР НАУКОВИХ ДАНИХ · ПЕРВИННІ МАТЕРІАЛИ ДОСЛІДЖЕННЯ

## **Театр як простір духовного й екзистенційного відновлення в умовах війни**

Первинні письмові відповіді двох представників української театральної сфери

---

Укладачка та дослідниця: Ірина Володимирівна Горохолінська  
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича  
ORCID: 0000-0001-7921-8245  
Контакт: i.horokholinska@chnu.edu.ua

Тип матеріалу: первинні якісні текстові дані (відкриті запитання Google Forms)  
Період збору даних: 30 вересня – 7 жовтня 2026 року  
Обсяг: 2 респонденти; 9 запитань; 18 повних письмових відповідей  
Версія документа: 1.1 · 21 жовтня 2026 року

Чернівці · 2026

## 1. Опис та паспорт набору даних

### Анотація

Набір містить первинні матеріали авторського якісного онлайн-опитування двох представників української театральної сфери, присвяченого суспільній ролі театру в умовах російсько-української війни, художньому осмисленню травматичного досвіду, релігійним і сакральним смислам, етичним межам сценічної репрезентації страждання та проблемі надії. Дані включають оригінальні формулювання дев'яти відкритих запитань та 18 повних відповідей, поданих респондентами самостійно через Google Forms.

### Ключові слова

театральне мистецтво; війна; релігійні смисли; сакральні образи; духовне відновлення; екзистенційний досвід; терапевтично-компенсаторний потенціал; якісні дані; режисерські рефлексії.

### Метадані

**Авторка / укладачка.** Горохолінська Ірина Володимирівна

**ORCID.** 0000-0001-7921-8245

**Установа.** Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, Чернівці, Україна

**Електронна адреса.** i.horokholinska@chnu.edu.ua

**Тип даних.** Первинні якісні текстові дані; відповіді на відкриті запитання

**Метод отримання.** Самостійне асинхронне письмове заповнення Google Forms

**Період збору.** 30.09.2026–07.10.2026

**Мова.** Українська

**Структура.** 2 респонденти, 9 запитань, 18 відповідей; коди R01.Q01–R02.Q09

**Вихідний формат.** Експорт Google Forms у форматі XLSX

**Пов'язана НДР.** «На шляху до інклюзивного суспільства: терапевтично-компенсаторна функція мистецтва та релігії у контексті воєнного часу», № держреєстрації 0125U000929

**Версія.** 1.1, 21.10.2026

## 2. Методика та правила цитування

Учасники самостійно заповнили письмовий авторський опитувальник із відкритими запитаннями у Google Forms. Попри використання слова «інтерв'ю» в назві вихідної форми, дані отримано не в синхронній бесіді, а шляхом асинхронного письмового анкетування. Додаткових усних уточнень у вихідній таблиці не зафіксовано.

У документі наведено всі дев'ять оригінальних запитань і всі 18 текстових відповідей. Тексти респондентів не редагувалися: збережено їхню лексику, орфографію, пунктуацію й зміст. Змінено лише видавниче представлення тексту; службові заголовки, нумерація та поділ на сторінки додані укладачкою.

Матеріали мають характер пошукових якісних даних і не становлять статистично репрезентативної вибірки театрального середовища України. Режисерські свідчення про глядацькі реакції не є прямим клінічним вимірюванням терапевтичного ефекту.

Для точного посилання на фрагмент використовується ідентифікатор респондента й запитання, наприклад R02.Q06. Коди R01 та R02 позначають два рядки первинного експорту

Google Forms. Бібліографічне посилання доповнюється URL відповідного запису НРАТ після реєстрації набору даних.

### Навігація за запитаннями

- Q01 — Суспільна роль театру в умовах війни
- Q02 — Вплив війни на теми та режисерські рішення
- Q03 — Осмислення втрати, страху, травми та сенсу
- Q04 — Глядацькі реакції на конкретні вистави
- Q05 — Екзистенційні та духовні теми
- Q06 — Релігійні й сакральні образи
- Q07 — Етичні межі репрезентації травми
- Q08 — Світоглядна різноманітність аудиторії
- Q09 — Надія та художня правда

### 3. Первинні матеріали: повні відповіді

Нижче відповіді наведено окремо для кожного респондента. Формулювання запитань відтворено за експортом Google Forms.

#### 3.1. Панчук Андрій

**Код:** R01

**Ім'я та прізвище:** Панчук Андрій

**Театр / проєкт:** "Серафим"

**Професійна роль:** викладач

**Тривалість професійного досвіду:** 4 роки

**Дата внесення:** 30.09.2026 15:10:28 (за експортом Google Forms; часовий пояс не зазначено)

**Згода на цитування окремих фрагментів:** Так

**Зазначений у формі спосіб атрибуції:** Із зазначенням мого імені, прізвища та професійної ролі

#### R01.Q01 · Запитання 01

**Як Ви сьогодні розумієте роль театру в житті суспільства, яке проживає війну? Чи змінилося після 2022 року Ваше власне уявлення про те, навіщо людям театр і чого вони від нього потребують?**

#### ВІДПОВІДЬ РЕСПОНДЕНТА (ДОСЛІВНО)

Театр, як будь-яке живе культурне явище, відіграє важливу роль у суспільстві. Мені близьке саме первісне значення цього слова - «місце видовища». У ньому я бачу можливість подивитися на життя трохи ширшими очима: помітити те, що в щоденному русі проходить повз нас, побачити власний досвід у чужій історії, змінити звичний кут зору.

Російська агресія проти України змінила наше уявлення практично про всі аспекти життя. Театр також опинився всередині цього переосмислення. Після 2022 року для мене особливої ваги набула його здатність працювати з нашою культурною пам'яттю - повертати забуте, знаходити навмисно стерте, давати йому сучасну сценічну мову. Тут важливо, як ми працюємо з повернутим: чи здатні осмислити його настільки глибоко, щоб воно стало джерелом нової творчості.

Наведу аналогію з вишиванкою. Ще донедавна її нерідко сприймали крізь призму шароварщини або як одяг винятково для святкового ритуалу. Сучасне переосмислення повернуло їй місце в повсякденному житті: зберігаючи свою культурну впізнаваність, вона отримала нові форми й стала природною частиною сучасності. Подібний рух я бачу й у театрі.

Наша спадщина має величезний потенціал, але її сценічне життя залежить від того, наскільки переконливо ми зуміємо прочитати її сьогодні.

Тому людям потрібен театр як живе свідчення того, що наша культура розвивається, пам'ять повертається, а ми самі можемо по-новому себе зрозуміти. Я назвав би це надолуженням втраченого й водночас новим кроком у майбутнє.

І найбільше, чого сьогодні потребує глядач, за моїми спостереженнями, - це високої якості. Якості драматургії, сценічної мови, акторської присутності, самої думки, з якою ми до нього звертаємося. Є відчуття, ніби нам потрібно переплавити весь наявний матеріал - культурну спадщину, пам'ять, пережите, власні творчі звички - і вивести з нього зовсім новий елемент. Такий, у якому можна буде впізнати наше коріння й водночас відчутти, куди ми рухаємося.

#### **R01.Q02 · Запитання 02**

**Чи вплинув досвід війни на теми, сюжети, образи або режисерські рішення, до яких Ви звертаєтесь? Якщо так, то в чому саме це проявилось? Буду вдячна за конкретний приклад постановки або творчого рішення.**

#### **ВІДПОВІДЬ РЕСПОНДЕНТА (ДОСЛІВНО)**

О, так! Для мене це була потужна внутрішня трансформація: від нігілізму до ідеалізму, а потім вишенькою на торті став конструктивізм. Від сумніву в сенсі того, що робиш, - до віри в цей сенс і бажання надати йому конкретної творчої форми.

Я не був на фронті й не вважаю себе вправі, як то кажуть, «примазуватися» до теми війни, привласнюючи досвід людей, які її безпосередньо проживають там. Мені важливо розуміти, звідки я говорю і за що можу відповідати власним досвідом. А тут, у тилу, є бажання через творчість давати людям трішки радості. Під час війни я став значно серйозніше ставитися до самої можливості когось розсмішити.

Тому мені стало комфортніше працювати з комедією. У ній я відчуваю можливість повернути людині хоча б на короткий час легкість, живу реакцію, задоволення від перебування разом. Сам сміх сьогодні має для мене іншу вагу.

Конкретний приклад зміни в моїх режисерських рішеннях - я дедалі менше спираюся на сценарій як на остаточно зафіксовану конструкцію й більше залишаю місця для імпровізації сьогоднішнього. Мені цікаво, як у сцену входить те, чим ми живемо зараз: наші інтонації, спостереження, жарти, реакції одне на одного. Сценарій задає опору, а імпровізація дозволяє відчутти пульс конкретного моменту.

Напевно, саме тут і проявляється мій конструктивізм: знаходити те, що я можу створити й дати людям уже сьогодні. Іноді це можливість видихнути та щиро засміятися. Для мене цього вже достатньо, щоб творчість мала сенс.

#### **R01.Q03 · Запитання 03**

**Які складні людські досвіди, на Ваш погляд, театр сьогодні здатен допомогти людині прожити або осмислити - наприклад, втрату, страх, самотність, провину, безсилля, травматичні спогади, пошук сенсу? Завдяки чому театр може на них впливати?**

## ВІДПОВІДЬ РЕСПОНДЕНТА (ДОСЛІВНО)

Неодноразово я був свідком того, як і актори, і глядачі ніби «скидали» із себе складний досвід. Це стосувалося різних життєвих ситуацій: розлучення, страху, втрати близької людини. Мені здається, театр може допомогти людині надати форму тому, що досі залишалося всередині й для чого вона не знаходила слів.

Напевно, це стає можливим завдяки тому, що театр здатний довести переживання до певного піку. Через персонажа, дію, голос, паузу людина впізнає щось своє і дозволяє собі відчувати те, що довго стримувала. А присутність інших дає відчуття, що з цим досвідом вона не самотня.

Я описав би це так: театр може на якийсь час «забрати» переживання, вмістити його у власну рамку. Те, що здавалося безмежним і заповнювало собою все життя, отримує межі - сцену, історію, початок і завершення. Можливо, саме тому після вистави або роботи над роллю людині стає трохи легше відділити себе від свого болю.

Звісно, пережите не зникає із завершенням вистави. Але може з'явитися відчуття чистого аркуша - місця, де ще можна щось написати. Для мене в цьому й полягає одна з найцінніших можливостей театру: допомогти людині відчувати, що її історія має продовження. Що поруч із втратою, страхом чи самотністю поступово може з'явитися місце для чогось іншого.

### R01.Q04 · Запитання 04

**Чи доводилося Вам спостерігати, що конкретна вистава помітно змінила емоційний або внутрішній стан глядачів? За якими реакціями Ви це розуміли? Якщо можете, пригадайте один особливо промовистий випадок.**

## ВІДПОВІДЬ РЕСПОНДЕНТА (ДОСЛІВНО)

Так, і один із найпромовистіших випадків я пережив саме як глядач. Пригадую, як одного зимового вечора, у період інтенсивних обстрілів, коли над містом літали «шахедаї», я пішов на «Сватання на Гончарівці». Цей похід став для мене справжнім відкриттям - особливо через те, що я побачив після вистави.

Пам'ятаю людей у фое перед початком: втомлені обличчя, стримані розмови, відчуття загальної пригніченості. Ніби кожен приніс із собою війну, і вона стояла над усіма нами. А коли ми виходили із залу, я побачив зовсім іншу картину: люди усміхалися, жвавіше розмовляли, у їхніх обличчях і рухах з'явилася енергія. Цю зміну я відчув і в собі.

Звичайно, за цими реакціями я не можу судити про глибину чи тривалість внутрішніх змін. Але безпосередньо в той момент різниця була дуже відчутною. Я сформулював її для себе так: до вистави війна була над нами, а після - ніби під нами. Якщо можна так сказати, ми на якийсь час стали вищими за те, що нас пригнічувало.

Для мене це був дуже точний приклад сили театру. Люди вийшли з тієї самої будівлі в те саме місто, де тривала війна, але вже з іншим внутрішнім відчуттям. З'явилися сили, легкість, здатність радіти. І саме ця зміна - коли людина хоча б на вечір відчуває себе більшою за власний страх - мене тоді найбільше вразила.

### **R01.Q05 · Запитання 05**

**Яке місце у Вашій режисерській практиці займають екзистенційні та духовні теми - життя і смерть, страждання, любов, жертвність, провина, прощення, свобода, віра, надія, пошук сенсу? Чи змінилося їхнє значення для Вас і Вашої аудиторії під час війни? ВІДПОВІДЬ РЕСПОНДЕНТА (ДОСЛІВНО)**

Я взагалі вважаю, що саме на цих темах і побудований театр. Якщо зняти з вистави декорації, костюми, історичну епоху, то залишиться людина, яка когось любить, чогось боїться, щось втрачає, перед чимось стоїть і мусить зробити вибір. Навіть у найпростішій комедії можна знайти питання свободи, самотності, гідності чи потреби бути прийнятим. Усе залежить від того, наскільки глибоко ми готові дивитися.

Тому в моїй режисерській практиці духовні та екзистенційні теми присутні в самому способі бачити людину. Мені цікаво, що стоїть за її вчинком: чому вона зраджує або залишається вірною, чому не може пробачити, заради чого готова чимось пожертвувати. Саме тут для мене починається театр - там, де зовнішня дія відкриває внутрішнє життя.

Під час війни ці питання набули зовсім іншої ваги. Раніше про життя і смерть, жертвність чи надію можна було говорити з певної дистанції. Сьогодні ця дистанція дуже скоротилася. Глядач приходять у зал уже зі своїм досвідом втрати, страху, очікування, складних рішень. І слова, які колись могли звучати красиво, тепер мають витримати зустріч із цим досвідом.

Для мене це означає більшу вимогливість до того, що відбувається на сцені. Любов має проявитися у вчинку, жертвність - мати свою ціну, прощення - пройти через внутрішній опір. Інакше все залишиться на рівні правильних слів, а сьогодні люди дуже гостро відчують їхню порожнечу.

Водночас мені близько відкривати ці речі через комедію, через просту й упізнавану людську ситуацію. Іноді людина приходять посміятися, а впізнає власну самотність або раптом розуміє, чому досі тримається за когось. Ось ця глибина під легкою поверхнею мені особливо цікава. Коли сміх трохи прочиняє двері до того, про що напругу говорити важко.

### **R01.Q06 · Запитання 06**

**Чи присутні у Ваших постановках релігійні або сакральні образи, біблійні сюжети, символи, алюзії чи інші смисли, пов'язані з релігійною традицією? Якщо так - яку функцію вони виконують у виставі й що, на Ваш погляд, можуть давати глядачеві? Якщо ні - чи можуть такі смисли бути значущими в театрі поза безпосередньо релігійним або конфесійним контекстом? ВІДПОВІДЬ РЕСПОНДЕНТА (ДОСЛІВНО)**

**ВІДПОВІДЬ РЕСПОНДЕНТА (ДОСЛІВНО)**

(Сміюся.) Звичайно. Складно було б уявити, щоб я відмовився від свого основного багажу пізнань. Біблійні архетипи, сюжети та образи - це те, чим я часто надихаюся і через що осмислюю людські історії. Вони природно входять у моє режисерське бачення.

Адже як на сцені, так і в житті ми прагнемо доторкнутися до абсолюту. Шукаємо любов, яка здатна витримати випробування, прощення, яке здається неможливим, віру, яка залишається навіть тоді, коли всі аргументи проти неї. І де ще шукати настільки концентровані моменти людського досвіду, як не в сакральних образах та сюжетах? Для мене вони мають величезну драматургічну силу: у них людина зустрічається з питаннями, від яких складно сховатися.

Водночас останнім часом я дедалі частіше прагну саме через ці образи ламати стереотипи. Мені цікаво, що відбувається, коли знайомий сюжет раптом перестає бути звичним, коли за впізнаваним символом ми знову бачимо живу людину - з її сумнівом, слабкістю, внутрішньою боротьбою. Адже іноді ми настільки звикаємо до певного образу, що вже майже не здивляємося в нього. Театр дозволяє повернути йому цю силу зустрічі.

Для глядача такі смисли можуть стати мовою, якою він почує щось про себе. Хтось прочитає історію через власну віру, хтось - через досвід провини, втрати, любові чи повернення до близьких. Біблійні сюжети здатні промовляти й поза безпосереднього конфесійним контекстом, бо питання, які в них поставлені, стосуються дуже різних людей.

Мені важливо залишити простір для цієї особистої зустрічі. Сакральний образ на сцені має достатньо глибини, щоб людина могла увійти в нього зі своїми питаннями й побачити більше, ніж очікувала.

#### **R01.Q07 · Запитання 07**

**Де для Вас проходить етична межа в роботі театру з травматичним досвідом? Коли сильний емоційний вплив вистави допомагає людині, а коли може перетворюватися на маніпуляцію, надмірне емоційне тиснення або експлуатацію травми?**

#### **ВІДПОВІДЬ РЕСПОНДЕНТА (ДОСЛІВНО)**

Для мене тут усе досить просто: транслюючи той чи інший досвід, ми повинні віддавати собі звіт - чи є в мене щось подібне? Як я це пережив? Як упорався, якщо взагалі вже впорався? І що саме я зараз виношу на сцену?

Повертаючись до однієї з попередніх відповідей: я не вважаю себе вправі братися за травматичний досвід, якого не пережив ані я, ані хтось з акторів постановки. Мені потрібна жива людська опора, внутрішнє знання того, про що ми говоримо. Без цього робота з чужим болем для мене легко перетворюється на кривляння. Можна дуже переконливо зобразити страждання, але залишається питання: що дає мені право говорити від його імені?

Знаю, що багато хто зі мною посперечається. Я розумію, що театр передбачає уяву й можливість виходити за межі власної біографії. Але саме в роботі з травматичним досвідом моя особиста межа проходить тут. І навіть наявність такого досвіду в когось із нас вимагає поваги до того, чим людина готова ділитися. Її біль не стає автоматично матеріалом постановки.

Сильний емоційний вплив має сенс, коли допомагає людині щось упізнати, відчувати, осмислити. А коли ми починаємо розраховувати, де саме натиснути, щоб зал гарантовано заплакав, для мене це вже маніпуляція. Сльози глядача самі собою ще не свідчать про глибину вистави. Важливо, із чим людина залишається після них і чи зберігає свободу власної реакції.

Для мене театр - це місце одностудійності, а не надуманості. Одностудійності як спільної чесності в тому, заради чого ми виходимо на сцену. Коли за словами й діями є щось прожите, осмислене, вистраждане - те, за що ми можемо відповідати.

#### **R01.Q08 · Запитання 08**

**Театральна аудиторія може об'єднувати людей із дуже різним життєвим досвідом, переконаннями та ставленням до релігії. Що, на Ваш погляд, дозволяє виставі залишатися відкритою для такого різного глядача? Чи може театр створювати простір співпереживання і порозуміння між людьми, які по-різному бачать світ?**

## ВІДПОВІДЬ РЕСПОНДЕНТА (ДОСЛІВНО)

Так, тут однозначно можу сказати: мені близький підхід, як у лікаря, - театр повинен допомогти, а не нашкодити. Це передбачає повагу до людини, яка прийшла в зал зі своїм досвідом і переконаннями. Я не бачу перешкод для того, щоб навколо творчості збиралися люди з різними життєвими поглядами та ставленням до релігії.

Я відчуваю себе молодою й сучасною людиною і, напевно, як кожен митець, прагну говорити зі своїм поколінням. Тому розумію, що мої однолітки, незалежно від поглядів чи конфесійної належності, швидше підуть на рок-оперу «Ісус Христос - суперзірка», ніж на міраклъ чи містерію. Їм ближча така музична та сценічна мова. Але це питання форми. А нас, як людей мислячих, має цікавити суть - і те, наскільки переконливо обрана форма дозволяє до неї дістатися.

Для мене відкритість вистави починається з можливості увійти в неї без попередньої згоди з автором. Людині не потрібно поділяти мої релігійні переконання, щоб упізнати самотність, страх, любов чи складність вибору. Хтось побачить у сценічній історії духовний смисл, хтось - близьку йому людську ситуацію. Важливо залишити місце для обох прочитань.

Саме тому я вірю, що театр може створювати простір співпереживання між людьми, які по-різному бачать світ. У залі можна разом засміятися, затамувати подих, відчути співчуття до одного персонажа - і через це помітити щось спільне між собою. Порозуміння часто починається з такого простого впізнавання: виявляється, нас хвилюють ті самі речі, хоча пояснюємо ми їх по-різному.

У цьому для мене й цінність театру: знайти форму, яка запросить людину до розмови, і наповнити її суттю, заради якої цю розмову варто починати.

### R01.Q09 · Запитання 09

**Чи повинен театр у час війни давати людині надію - чи його завдання радше полягає в тому, щоб чесно поставити перед нею складні питання, навіть якщо відповіді немає? Що для Вас особисто означає «надія» в театрі сьогодні?**

## ВІДПОВІДЬ РЕСПОНДЕНТА (ДОСЛІВНО)

Чесно кажучи, хочеться відповісти: театр нікому нічого не повинен. Можливо, я зараз перемудрю, але саме ця свобода дозволяє йому давати більше, ніж ми від нього очікуємо. Зокрема й ставити питання, на які він сам не має відповіді.

Для мене надія в театрі - це коли залишається місце для людської волі та власного рішення. Коли навіть після найскладнішої історії відчуваєш, що останнє слово у твоєму житті ще належить тобі.

### 3.2. Дмитро Леончик

**Код:** R02

**Ім'я та прізвище:** Дмитро Леончик

**Театр / проєкт:** Співпрацював з театрами: Чернівецьким драмтеатром Кобилянської (м. Чернівці), Рівненським драмтеатром (м. Рівне), Дніпровським театром драми і комедії "Драміком" (м. Дніпро), Хмельницьким театром Старицького (м. Хмельницький), Вільним театром "ОКО" (м. Львів), "Золоті ворота" (м. Київ).

**Професійна роль:** Режисер драматичного театру

**Тривалість професійного досвіду:** 15 років в перформативному секторі із них 10 років у напрямку режисури театру.

**Дата внесення:** 07.10.2026 06:10:01 (за експортом Google Forms; часовий пояс не зазначено)

**Згода на цитування окремих фрагментів:** Так

**Зазначений у формі спосіб атрибуції:** На ваш розсуд

#### R02.Q01 · Запитання 01

**Як Ви сьогодні розумієте роль театру в житті суспільства, яке проживає війну? Чи змінилося після 2022 року Ваше власне уявлення про те, навіщо людям театр і чого вони від нього потребують?**

#### ВІДПОВІДЬ РЕСПОНДЕНТА (ДОСЛІВНО)

Цю роль я поділив на дві потреби:

перша - загоєння: відволікти, зняти напругу, переключити, розрадити, заспокоїти.

друга - вмикача у суспільно важливі процеси сьогодення: нашої стійкості, витримки, ідентичності, мови, ветеранської політики, інклюзивності, волонтерства, тощо. Всього, що пов'язане з виживанням нас і нашої країни під час війни.

Як до 2022, так і після, я не розумію навіщо театр розваги заради розваги, для мене такий театр безсенсовний, якщо він ні на що не впливає і нічого/нікого не змінює, змістовно пустопорожній, не говорить про нас і не впливає на суспільні процеси. Особливо, якщо це театри, які отримують фінансування від держави.

Для мене після 2022 року театр став гострішим, полярнішим і більш відповідальним, критичним.

Глядачі, на мою думку, бо я теж і глядач і говорю про себе, потребують від театру повнення внутрішнього ресурсу, наповнення, тим, щоб тримало.

Також, це і пошук спільноти однодумців по якійсь конкретній темі, діяльності, інклюзивності. Місце емоційного вивільнення і підзарядки.

У війні багато розділених сімей або людей, які втратили когось або щось і театр для них може бути місцем психологічної підтримки (компенсації): заповнення пустот. В багатьох регіонах театр став пунктом прихистку (укриття) та безпеки, підзарядити павербанки, телефони.

#### R02.Q02 · Запитання 02

**Чи вплинув досвід війни на теми, сюжети, образи або режисерські рішення, до яких Ви звертаєтесь? Якщо так, то в чому саме це проявилось? Буду вдячна за конкретний приклад постановки або творчого рішення.**

#### ВІДПОВІДЬ РЕСПОНДЕНТА (ДОСЛІВНО)

Я можу говорити лише про свій досвід, аналізуючи свої роботи і підходи до повномасштабного вторгнення і після.

Перехід від запитання до позиційності, конкретизації, наративу (важливо, хто розповідає історію, чікими очима ми дивимось виставу, тощо. Політичний театр).

Розмиття сенсів, неоднозначність у питаннях виживання нас, нашої країни, працює проти нас.

Оскільки виживання театру, мистецтва загалом, залежить від виживання фізичного, а з цим наразі пов'язано подолання різного типу та видів загроз, будь-яка неоднозначність на цю тему, а оскільки театр рефлексує на реальність, то питання війни і виживання в ній наразі є основним наративом, тож будь-яке його розмивання чи неоднозначність дорівнюватиме вистрілу собі в ногу, коли театр працює проти свого ж існування/виживання.

Тож задача підкреслити підкреслене, зосередитися на кристалізації тої хімічної речовини (сенсу) в пробірці (виставі), яка фокусується на основному екзистенційному завданні: виживання/існування нас, нашої країни.

Наприклад, фінал вистави "Біла пошесть" за однойменною п'єсою Карела Чапека на великій сцені Чернівецького академічного обласного музично-драматичного театру імені Ольги Кобилянської.

Фінал у п'єсі нам дає меседж, що людство преречене до загибелі, невиліковне і безнадійне. У виставі підкреслюється безнадійність і крах саме країни агресорки (рф),

ряд художніх засобів виразності підкреслюють це, наприклад, коли представники влади від страху сказати диктатору правду про програш у війні, починають вчиняти різними способами акти самогубства у жанрі фарсу та чорного гумору, диктатор не помирає від хвороби, а його вбиває його ж охоронець, рятуючи його цим самим від здичавілого натовпу, який захоплює владу. І головне, що у фіналі залишається один виживший невеликого зросту молодий чоловік, який одягає речі вбитого Маршала, бере в руки пістолет, крутить його на пальці і сміється - мавпа з гранатою, яка загрожує всьому світу. Отже, ми ідентифікуємо зло у фіналі, із розмитого, загального,

ми надаємо йому конкретне обличчя - навіженого зі зброєю в руках, яка може в будь-який момент вистрілити і куля полетить не обов'язково йому в лоб.

Отже, вистава у порівнянні з п'єсою має конкретне обличчя навіженого диктатора на чолі країни (рф) і конкретну позицію, яка не просто антивоєнна, як в п'єсі, а проти агресора конкретної країни - рф та її хворого народу зі зброєю в руках.

Також приклад зміни фіналу за однією й тією ж п'єсою "Мать Горького" Лени Лягушонкової. До повномасштабного вторгнення в грудні 2021 року в рамках проєкту за підтримки Буковинського культурного фонду випускається вистава "Покинута божя корівка". Фінал вистави: персонажка, яка зросла в пострадянському середовищі

одягає український віночок, ніби хоче його кинути і тут зі зруйнованої купи радянської стінки, з'являється рука з її пострадянського минулого (рука кремля), в жанрі саспенсу, і тягнеться, щоб вхопити вінок, якщо інша персонажка все-таки його кине. У фіналі цієї версії вистави - знак питання.

У фіналі другої версії вистави за цією самою п'єсою, яка відбулася в травні 2023 року на сцені-майстерні Чернівецького драмтеатру Кобилянської і тепер називалася "МАТИ ГІРКОГО (гугл транслейт)" (якщо МАТИ ГІРКОГО ввести в гугл транслейт і перекласти на мову Горького то вийде "іметь горького") зміна назви вистави змінює сенси: від особистої

травми головної героїні, в якій фігурує подарована їй гумова божя корівка в попередній вистави, до загрози пострадянських та російських впливів на

свідомість українців, здебільшого тих, які проживали у східній частині України. В назві тепер фігурує ім'я російського письменника Горького, який на чолі з "великою" руской культурой "імел" не одне покоління українців.

У фіналі в новій версії вистави зникає "знак питання" та неоднозначність з попереднього фіналу, а саме: зникає мізансцена з рукою, яка загрожує нашій ідентичності, відповідно інша героїня вже не знімає вінок, натомість, вона бере в руки каністру бензину, щоб спалити радянську стінку раз і назавжди, щоб звідти вже ніколи не повилазили жодні руки, які будуть нас хапати і тягнути в минуле.

Вибір матеріалу під час війни постійно звужується до одного - війна, всі інші теми: корупція (внутрішня і міжнародна), вирубка карпат, які, наприклад, ми піднімали у виставі "Карпатський раж" за п'єсою Ольги Мацюпи, поглинала, ставала домінантною тема війни. Всі похідні теми врізалися у головний контекст - "під час війни". Гостро-соціальні теми вистави "Карпатський раж" і її мова в дусі Політичного театру, проходили через фрезер "під час війни".

Важливо, що війна множить більше інклюзивних вистав: із залученням ветеранів, їх родин, внутрішньоопереміщених осіб, людей з інвалідністю та різного роду травмами.

#### **R02.Q03 · Запитання 03**

**Які складні людські досвіди, на Ваш погляд, театр сьогодні здатен допомогти людині прожити або осмислити - наприклад, втрату, страх, самотність, провину, безсилля, травматичні спогади, пошук сенсу? Завдяки чому театр може на них впливати?**

#### **ВІДПОВІДЬ РЕСПОНДЕНТА (ДОСЛІВНО)**

Театр цілком здатен допомагати людині прожити сильні особисті почуття, переживання, спогади, знайти спражні сенси життя для себе.

Театр здатен впливати на людину на емоційному, інтелектуальному рівнях.

Він також дає можливість подивитися з боку на схожу або ідентичну ситуацію і знайти рішення, дистанціюючись від себе, ніби поглянувши на себе чи подію з боку.

Наприклад, можна прочитати книгу "Людина в пошуках справжнього сенсу" Віктора Франкла, психотерапевта, який пройшов концтабір і допомагав іншим в'язням знайти сенс життя в нелюдських умовах, де втрачався навіть основний сенс життя - вижити/жити. Він розказує про сенс, який допоміг йому не впасти духом і вижити - очікування зустрічі зі своєю коханою. Працюючи над виставою "Історія, варта цілого яблуневого саду" за романом Максима Дупешка, окрім першоджерела, бо в самій книзі теж закладені ці та інші сенси, я надихався ще й книгою Франкла, де він говорить про сенси, які допомогли йому вижити в концтаборі: спогади про свій дім до найдрібніших деталей, очікування зустрічі з коханою. Тому, чисто теоритично люди, які прийдуть на виставу, можуть надихнутись виставою так само, як і я книгою і знайти свої сенси. Театр залучає також імерсивні методи глибокого занурення у виставу, коли з'являється особлива близькість між акторами та глядачами, яка й дає можливість глибше проживати, діяти, бути дотичним, що дає відчуття спільності, і працює ніби групова терапія, під час якої не обов'язково говорити, слухаючи когось, ти можеш

вирішити свої проблеми, знайти сенси, осмислити травматичні події, заземлитися і відчутися себе в моменті, тут і зараз.

#### **R02.Q04 · Запитання 04**

**Чи доводилося Вам спостерігати, що конкретна вистава помітно змінила емоційний або внутрішній стан глядачів? За якими реакціями Ви це розуміли? Якщо можете, пригадайте один особливо промовистий випадок.**

#### **ВІДПОВІДЬ РЕСПОНДЕНТА (ДОСЛІВНО)**

Наприклад, як був свідком, як в Дніпрі в театрі Драмкіом (там я поставив виставу "Квач" за п'єсою Миколу Куліша "Мина Мазайло" у співпраці з художником Богданом Поліщуком.) під час оголошення повітряної тривоги глядачі відмовляються виходити з зали і переривати виставу, над містом збивають балістику, чути вибухи, а вони вимагають продовження вистави. Це якийсь феномен, який я не можу усвідомити, я дивуюсь і захоплююсь цим одночасно.

Був випадок, що на прогін вистави "Буна" до нас завітали діти з медіацентру "Діти Варті", перед виставою діти (підлітки 15-17 років) були розважними, допомагали нам ладувати сценічне оформлення до початку прогону, паралельно брали у мене і акторів інтерв'ю. Потім почався прогін. Після якого ми вирішили зробити з дітьми обговорення. Емоційно, це були інші діти, в когось були сльози на очах, вони були замислені, явно перебували під сильним емоційним враженням, але я запам'ятав слова однієї дівчинки, яка сказала, що під час вистави в неї спочатку виникло обурення, а потім вона почала помічати в чому вона була "Буною" по відношенню до інших і тоді для неї це була норма (вистава говорить про те, як старий уклад: патріархальне суспільство нормалізує насильство), але після перегляду вона сказала, що буде надалі фільтрувати це в собі, щоб не бути Буною. Це усвідомлення і публічне зізнання цієї дівчинки підлітки було таким щирим і відвертим, і одночасно це було тим, що я хотів досягти виставою, щоб саме так вона працювала. І от я наглядно побачив, почув і відчув цю внутрішню зміну людини тут і зараз після вистави. Для мене це була дуже важлива подія, яка надала мені сили і мотивацію рухатися далі.

#### **R02.Q05 · Запитання 05**

**Яке місце у Вашій режисерській практиці займають екзистенційні та духовні теми - життя і смерть, страждання, любов, жертвність, провина, прощення, свобода, віра, надія, пошук сенсу? Чи змінилося їхнє значення для Вас і Вашої аудиторії під час війни?**

#### **ВІДПОВІДЬ РЕСПОНДЕНТА (ДОСЛІВНО)**

Мені здається, що це вічні теми і у кожній виставі вони їх торкаються окремо або в поєднанні.

Тема смерті зараз нависає над нами усіма як велика хмара, яка стає все більшою і темнішою. Коли йдеш на кладовище в будь-якому селі або в нашому місті на Годилові, які всіяні могилами наших Захисників і Захисниць, над могилами майорять українські прапори - як свідчення їх героїчного подвигу. Або бачиш стели пошани, меморіали загиблих воїнів та воїнок, які загинули на війні. А, головне, коли згадуєш своїх рідних, друзів, знайомих, які загинули на війні. В цій реальності смерть - це не природне закінчення життя, а те, чого б не мало статися, реальність в якій в будь-який момент може прилетіти ракета в твій дім, або на роботу, або зупинку.

З темою смерті я працював у виставі "Вір або не вір" за оповіданням Марії Матіос (в Чернівецькому театрі Кобилянської, Хмельницькому театрі Старицького). І в оповіданні, і у виставі тема смерті була світлою. До смерті готувалася людина, яка прожила довге і щасливе життя, головна героїня Юстина, мала багато дітей, онуків, вона прожила насичене життя і просила лиш одного - легкої смерті. У виставі тоді говорили про смерть як про природне, смерть - як наслідок прожитого життя, якщо гріховно жила людина, то і смерть нагла, а якщо батько Юстини дотримувався постів, молився, жив по совісті, то і заслужив легкої смерті. Був гумор в цій історії, хоча тема серйозна.

Сьогодні під час великої війни тема смерті важка, так багато передчасних смертей, що від цього з'являються депресивні думки і панічні атаки. Мені здається, якщо зараз робити виставу, де основна тема - смерть, то ми не можемо її досліджувати в театрі без контексту смертей військових та цивільних внаслідок російської агресії.

З темою "прощення" я працював у виставі "Ковзанка" Лаури Сінтії Черняускайте в театрі "Золоті ворота". Тут основний акцент був саме на прощенні своїх:

син (сина грає актор Антон Соловей) прощає матері (матір грає заслужена артистка України Віталіна Біблів) за те, що вона зраджувала хворому батькові

(актор Юрій Кулініч). Син приходить до прощення через роки, особистий досвід, розуміння та прийняття.

Звичайно, що зі розумілих причин, під час війни ми не можемо узагальнювати тему прощення, і підкладати під це прощення всі інші прощення.

Під час роботи над виставою важливо було звузити тему "прощення" до прощення своїх близьких.

## **R02.Q06 · Запитання 06**

**Чи присутні у Ваших постановках релігійні або сакральні образи, біблійні сюжети, символи, алюзії чи інші смисли, пов'язані з релігійною традицією? Якщо так - яку функцію вони виконують у виставі й що, на Ваш погляд, можуть давати глядачеві? Якщо ні - чи можуть такі смисли бути значущими в театрі поза безпосередньо релігійним або конфесійним контекстом?**

## **ВІДПОВІДЬ РЕСПОНДЕНТА (ДОСЛІВНО)**

У моїй виставі "Вір або не вір" за оповіданням Марії Матіос "Не плачте за мною ніколи" були введені 10 Заповідей Божих. Вони виконували декілька функцій: джерело світла, каркас, ритуал очищення. Оскільки основна мова у виставі була про смерть і поховальний обряд (головна героїня бабуся Юстина розповідала, як саме її потрібно хоронити), тому Заповіді я використав як джерело світла, яке Юстина несла в собі в житті і до якого прагнула після смерті. Також Заповіді виконували функцію драматургічного і сценічного каркасу вистави, адже вони логічно лягали на оповідання М. Матіос, кожна Заповідь підтверджувалася розповіддю Юстини або навпаки розповідь Заповідю, наприклад, коли Юстина розповідала, як з Сави сукровиця виходила після смерті, бо від його руки багато звірини гинуло, коли ходив на полювання - Заповідь "Не вбий", коли розповідала про свого набожного тата - Заповідь "Шануй батька й матір свою, і добре тобі буде, і довго житимеш на землі" і так далі через всю інсценізацію. Оскільки похорон - це обряд, ритуал, то і форма вистави теж мала свої ритуали, наприклад, головною сценографічною деталлю на

сцені була труна-човен і під час кожної Заповіді над човном піднімалася біла тканина - вітрило, у фіналі після останньої 11-ої Заповіді "Бог є любов. Люби ближнього свого, як самого себе" вітрило піднімалося над човном-труною, щоб повести Юстину в останню подорож до Бога.

(Це була моя дебютна режисерська робота в Чернівецькому театрі ім. О. Кобилянської).

#### **R02.Q07 · Запитання 07**

**Де для Вас проходить етична межа в роботі театру з травматичним досвідом? Коли сильний емоційний вплив вистави допомагає людині, а коли може перетворюватися на маніпуляцію, надмірне емоційне тиснення або експлуатацію травми?**

#### **ВІДПОВІДЬ РЕСПОНДЕНТА (ДОСЛІВНО)**

Мені імпонує театр, і загалом я вважаю, що так має бути, коли театри під час роботи над виставою або в театральні проєкти зі складними темами залучають

вузьконаправлених спеціалістів: психологів/психотерапевтів, істориків, релігієзнавців, а також ветеранів, їх родини, якщо це воєнна, ветеранська тематика, людей, які пережили реальний травматичний досвід про який йдеться у виставі, і вони готові про це говорити, консультувати, ділитися своїм досвідом. Якщо немає фінансової чи іншої можливості долучити до команди таких учасників, то тоді треба спиратися на власний досвід, досвід акторів в тій чи іншій темі. Відповідно обирати ті теми, які ти прожив сам. Тоді можна створити більш екологічну виставу і уникнути маніпуляцій на темі, штампів та не порушити етичні межі від незнання.

Коли я був учасником лабораторії драматургії "як писати/ставити під час війни" від Національної спілки театральних діячів України (куратори лабораторії - Лена Лягушонкова, Павло Ар'є; організаторка - Ольга Байбак), в ході дискусій

я та інші мої колеги прийшли до висновку, що не можливо поставити абсолютно безпечну вистави чи написати п'єсу, бо ти не знаєш що кого може тригернути, оскільки на виставу збираються люди з абсолютно різним травматичним досвідом. І, наприклад, звичайна квітка, яка з'являється у виставі просто як декоративний елемент, для когось може спрацювати тригером, бо з цією квіткою у людини був пов'язаний жакликий травматичний досвід.

До речі, результатом цієї лабораторії стала вистава "Параскева" Рівненського драмтеатру авторки Ольги Мацюпи, яка теж була учасником лабораторії.

Основна тема п'єси - примусова депортація українців з Польщі (Акція "Вісла"). Ця тема особисто досвіду родини авторки, адже її родина була депортована з Польщі на Львівщину, так само і моя рідна бабуся, будучи дитиною теж разом з усією родиною теж була депортована з Польщі.

Тому працюючи над виставою, я багато спирався на пережитий досвід і розповіді бабусі, яка розповідала про цю ситуацію, переповідаючи також те, що їй розповідала її мама. Наприклад, у виставі я використав матрац, який був образом новонародженої дитини, бо з розповідей бабусі її маму депортували одну з чотирма дітьми в холодному переповненому людьми товарному вагоні, і вона нічого не взяла з дому, лиш матрац, в який завернула мою дворічну бабусю. Це приклад, як травматичний досвід моє бабусі був використаний мною у виставі не як маніпуляція чи експлуатація, а досвід, який я трансформував у художній образ. До того ж, весь час роботи над цією виставою я на генетичному, підсвідомому рівні, відчував

всю ту біль, яку пережили люди під час депортації, коли втрачали свої домівки, розривалися родини, хоч насправді, не переживав ці події. Не можу це пояснити, але мені боліло так, ніби я це пережив насправді. Це можна порівняти з описом фантомних болей, але які не мучили, а допомагали відчувати матеріал. Можу навіть сказати, що це була приємна біль, щось схоже до того, як зображено у фільмі "Аватар" Кемерона, коли герої фільму піклувалися до священного дерева Ейва і чули голоси своїх загиблих предків.

Головне, контролювати, щоб особистий досвід і особиста історія не поглинули історію п'єси, адже вона є основною, в цьому випадку це важлива деталь.

Особистий досвід може допомагати більше розуміти, бути емпатичніше до подій п'єси, її героїв, доповнювати, але не замінювати їх повністю. Інакше краще написати свою п'єсу про свою історію, або створити виставу з акторами методом "Devised theatre". Це буде чесно.

#### **R02.Q08 · Запитання 08**

**Театральна аудиторія може об'єднувати людей із дуже різним життєвим досвідом, переконаннями та ставленням до релігії. Що, на Ваш погляд, дозволяє виставі залишатися відкритою для такого різного глядача? Чи може театр створювати простір співпереживання і порозуміння між людьми, які по-різному бачать світ?**

#### **ВІДПОВІДЬ РЕСПОНДЕНТА (ДОСЛІВНО)**

Я думаю, якщо вистава чесна, відверта, наповнена сенсами, які внутрішньо "чіпляють", хвилюють тих, хто її створював і безпосередньо у цій виставі діють ті, хто заряджені цими сенсами про які говорять з глядачем, то вона не може не мати відклик у глядача: емоційний, інтелектуальний. І ці відклики не бувають однаковими, бо всі люди різні, але так чи інакше всі вони будуть стосуватися спільно побаченого, почутого, відчутого і в цьому спільно прожитому і є об'єднання, навіть, якщо не виникло (по)розуміння. Власне театр має давати людям право обирати і можливість неприйняття теж, звичайно, якщо це неприйняття не дискримінує іншого. І це прово має діяти в обидва напрямки: як з боку театру, так і з боку глядачів/ок.

Є чутливі теми релігійні, політичні та інші, і ця чуйність і толерантність до таких тем має бути в театрі так само, як і в інших сферах суспільного життя.

Терпимість до іншості, інакшості (іншої думки, віросповідання, сексуальної орієнтації, кольору шкіри, тощо) - це база для адекватного суспільства і театру.

#### **R02.Q09 · Запитання 09**

**Чи повинен театр у час війни давати людині надію - чи його завдання радше полягає в тому, щоб чесно поставити перед нею складні питання, навіть якщо відповіді немає? Що для Вас особисто означає «надія» в театрі сьогодні?**

#### **ВІДПОВІДЬ РЕСПОНДЕНТА (ДОСЛІВНО)**

Має давати надію, але не ілюзію, не обманювати і не самообманюватися. Чесно ставити питання без відповіді можна, але не розмивати питання, які стосуються нашого виживання, існування нашої країни, нашої ідентичності, бо ми перебуваємо в екзистенційній війні за існування нас як нації.

І будь-яке розмивання сенсів, неоднозначність у цих питаннях є безвідповідальністю і може працювати на ідеологію ворога.

"Надія" для мене в театрі сьогодні - здатність/змога відчувати і мислити. Терпимість до іншості/інакшості, прийняття іншої думки.

Все, що дозволяє мати своє обличчя, а не маску-кліше.

#### **4. Походження та контроль повноти**

Джерело: експорт Google Forms «Письмове (асинхронне) напівструктуроване якісне інтерв'ю з експертами-практиками (Responses).xlsx».

Контроль повноти: 2 записи, 9 відкритих запитань, 18 повних відповідей. Усі відповіді включено до цього документа без змістових скорочень.

SHA-256 вихідного файлу XLSX:

392e3e3456c100ad4c10566a584dec7aafc49a9ca5f1c45666ad424197d9c453

#### **Рекомендований бібліографічний опис**

Горохолінська І. В. Театр як простір духовного й екзистенційного відновлення в умовах війни: первинні письмові відповіді двох представників української театральної сфери [набір наукових даних]. Чернівці, 2026. Версія 1.1.