

УДК 792.01:315.7(477)

DOI 10.32461/2226-3209.4.2025.351847

Цитування:

Костін Р. О. Театральна діяльність як інструмент культурної репрезентації. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 4. С. 107–111.

Костін Роман Олександрович,*аспірант Національної академії**керівних кадрів культури і мистецтв*<https://orcid.org/0009-0008-5915-9856>*deputat.kostin@ukr.net*

Kostin R. (2025). Theatrical Activity as an Instrument of Cultural Representation. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 4, 107–111 [in Ukrainian].

ТЕАТРАЛЬНА ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК ІНСТРУМЕНТ КУЛЬТУРНОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ

Мета дослідження – аналіз театральної діяльності як інструменту культурної репрезентації в контексті сучасних гуманітарних підходів та українського соціокультурного досвіду. **Методологія дослідження.** Для дослідження театральної діяльності як інструменту репрезентації було використано перформативний аналіз, культурологічну герменевтику, цифрову аналітику. **Наукова новизна** статті полягає в осмисленні театральної діяльності як комплексного інструменту культурної репрезентації, що поєднує тілесність, просторову організацію, колективну взаємодію та цифрові практики. У статті уточнено специфіку функціонування театру в умовах воєнного та посттравматичного досвіду, де репрезентація стає не лише мистецькою формою, а й терапевтичним механізмом і каналом трансляції колективної пам'яті. **Висновки.** Театр є ефективним інструментом культурної репрезентації, оскільки поєднує тілесність, простір і колективну взаємодію. Сучасні форми театру – документальний, посттравматичний, цифровий – розширюють можливості репрезентації, але водночас спричиняють нові етичні виклики. Український театр після 2014 року функціонує як медіатор культурної пам'яті, репрезентуючи травматичний досвід суспільства та формуючи нові наративи національної ідентичності. Подальші дослідження можуть поєднувати перформативний аналіз з етнографічними та цифровими методами, аби комплексно вивчати репрезентаційні стратегії театру.

Ключові слова: театр, культурна репрезентація, перформативність, ідентичність, український театр.

Kostin Roman, Postgraduate Student, National Academy of Culture and Arts Management

Theatrical Activity as an Instrument of Cultural Representation

The purpose of the study is to analyse theatrical activity as an instrument of cultural representation in the context of contemporary humanitarian approaches and Ukrainian sociocultural experience. **The methodology.** Performative analysis, culturological hermeneutics, and digital analytics were used to study theatrical activity as an instrument of representation. **The scientific novelty** lies in conceptualising theatrical activity as a complex instrument of cultural representation that combines corporeality, spatial organisation, collective interaction, and digital practices. The article clarifies the specifics of the theatre's functioning in the context of war and post-traumatic experience, where representation becomes not only an artistic form but also a therapeutic mechanism and a channel for transmitting collective memory. **Conclusions.** The theatre is an effective instrument of cultural representation as it combines corporeality, space, and collective interaction. Contemporary forms of theatre – documentary, post-traumatic, digital – expand the possibilities of representation but, at the same time, pose new ethical challenges. The Ukrainian theatre after 2014 functions as a mediator of cultural memory, representing the society's traumatic experiences and shaping new narratives of national identity. Further research may combine performative analysis with ethnographic and digital methods to comprehensively study the representational strategies of the theatre.

Keywords: theatre, cultural representation, performativity, identity, Ukrainian theatre.

Актуальність теми дослідження. Театральна діяльність упродовж історії функціонувала як ключовий соціокультурний феномен, що забезпечує не лише художньо-естетичну репрезентацію світу, а й формування культурних смислів, здатних визначати колективну ідентичність і ціннісні орієнтири суспільства. У глобалізованому світі, де культурні практики дедалі частіше

постають на перетині мистецького, політичного та комунікаційного вимірів, театр набуває статусу стратегічного механізму культурної репрезентації. Його значення полягає не лише у відтворенні національних традицій, але й у створенні нових репрезентативних форм, які стають каналами міжкультурного діалогу та інструментами культурної дипломатії.

У сучасному культурологічному дискурсі театр розглядається не лише як мистецтво, а як перформативна практика (J. Butler, D. Taylor, E. Fischer-Lichte), що конструює значення через тілесність, дію та простір. Театральна діяльність стає інструментом культурної репрезентації – тобто способом відображення, трансляції та виробництва культурних смислів, які формують уявлення про себе, «іншого» та суспільство в цілому.

В українському контексті актуальність теми зумовлюється кількома факторами. По-перше, після 2014 року театр дедалі частіше виконує функцію медіатора колективної пам'яті, репрезентуючи досвід Майдану, війни та внутрішньої міграції. По-друге, під час повномасштабного вторгнення 2022 року театр постає не лише як мистецька інституція, а й як простір спротиву, терапії та солідарності, де репрезентація трансформується у форму культурного опору й духовної консолідації. По-третє, активна цифровізація театрального процесу (онлайн-покази, VR-вистави, цифрові архіви) розширює аудиторію та створює умови для глобальної репрезентації українського культурного досвіду, але водночас породжує нові етичні та онтологічні виклики, пов'язані з автентичністю і тілесністю перформативного досвіду.

Важливо також зазначити, що сучасні театральні практики інтегрують елементи документалістики, етнографії, медіа-арту та соціальних досліджень, що робить театр не лише художнім, але й науково-дослідницьким простором. Він функціонує як багаторівнева система репрезентації, у якій поєднуються естетичні, комунікативні, терапевтичні й політичні виміри. У цьому сенсі театр стає не тільки мистецтвом, а й соціокультурною лабораторією, де моделюються нові форми взаємодії суспільства з власним історичним досвідом.

Отже, актуальність дослідження театральної діяльності як інструменту культурної репрезентації визначається її здатністю інтегрувати минуле в сучасне, локальне й глобальне, індивідуальний досвід і колективну пам'ять. Театр в Україні постає унікальним каналом культурної комунікації, який одночасно фіксує, осмислює та транслює досвід суспільства у його кризових і трансформаційних станах. Саме тому аналіз театральної діяльності в даному аспекті набуває особливої значущості для сучасної культурології, зокрема в умовах воєнних і поствоєнних реалій.

Аналіз основних досліджень та публікацій. У колі фундаментальних наукових розвідок, що окреслюють специфіку функціонування та культурно-репрезентативний потенціал театрального мистецтва в контексті українського культуротворчого процесу, особливої уваги заслуговують праці Г. Веселовської «Український театральний авангард» [1], М. Гринишиної «Синтетичний театр» [3], О. Клековкіна «THEATRICA: Лексикон» [4], О. Красильникової «Історія українського театру ХХ сторіччя» [5], Т. Хвостової «Сучасний театр в умовах розвитку інтернет-простору» [9] та низка інших досліджень, у яких системно висвітлено ключові аспекти розвитку національної театральної традиції й окреслено її місце у ширшому європейському та світовому культурному дискурсі.

D. Taylor визначає два способи збереження та трансляції культурної пам'яті: архів (тексти, документи, об'єкти) і репертуар (живі перформативні практики). Театр належить саме до репертуару, адже через тілесні дії, голос, рух і просторову організацію він актуалізує та транслює культурні коди [14].

Теоретики performance studies (J. Butler, R. Schechner) розглядають театр як простір, де відбувається «програвання» ідентичності. Репрезентація у театрі не є дзеркальним відображенням соціальної реальності, а процесом її конструювання. Саме через сценічні практики суспільство моделює уявлення про себе, зокрема про гендер, націю, соціальні ролі. Згідно з концепцією перформативності, сформульованою J. Butler, ідентичність не є апіорною та стабільною сутністю, натомість вона постає як результат динамічної сукупності соціально обумовлених, повторюваних актів, що маніфестуються та інституалізуються у публічній сфері. У межах цієї парадигми театр трансформується з інструменту міметичної репрезентації в механізм конструювання альтернативних соціальних реальностей.

Н.-Th. Lehmann у своїй науковій роботі окреслив зрушення від класичної драматургії до театру як «відкритої події», де зникає ієрархія між текстом і перформансом. У такому театрі репрезентація здійснюється через мультимодальні форми – відео, інсталяції, цифрові технології. Що розширюють можливості репрезентації й роблять її поліфонічною [13].

Т. Хвостова розглядає театр як репрезентативний інструмент у цифровому середовищі – через поєднання простору, участі

глядача і культурної ідентичності. Так, дослідниця зазначає: «Сучасний театр не замикається в межах художнього простору, а отримує унікальну репрезентацію у всесвітній мережі інтернет завдяки своїй головній особливості – знаходженню одночасно у двох просторах (фізичному та віртуальному). Інтернет-простір забезпечує актуалізацію міфологічного рівня світовідчуття для глядача, надаючи йому можливість бути не лише спостерігачем, а й учасником театральної дії ... Діалог між традиційним театром та інноваційними технологіями породжує нові смисли, що, з одного боку, дозволяє зберігати культурну спадковість і підтримувати ідентичність українського народу ..., а з іншого – сприяє налагодженню продуктивного міжкультурного діалогу» [9, 3–5].

Драматургічна модель соціального життя Е. Гофмана стверджує, що повсякденна соціальна взаємодія є фактично сценічним дійством. Індивіди функціонують як актори, які «виконують ролі» перед іншими, керуючись комплексом соціальних сценаріїв, нормативних очікувань та заданих функціональних ролей. Театральне мистецтво, відповідно, набуває подвійної онтологічної функції: воно не лише рефлектує та відтворює емпіричну дійсність, але й активно впливає на неї, ініціюючи її трансформацію [2].

Сучасна театрологічна думка, зокрема позиція Я. Шевченка, акцентує на необхідності переорієнтації театру на глядача не як на пасивного реципієнта чи споживача культурного продукту, а як на активного співучасника сценічного процесу. Впровадження концепції «досвіду глядача» дозволяє здійснювати аналіз, який виходить за межі суто художньої вартості твору. Оцінюються такі параметри, як рівень залученості, інтенсивність емоційного резонансу та ефективність комунікаційної стратегії мистецького акту. Отже, глядач інтегрується в соціально-комунікативний процес, перестаючи бути об'єктом пасивного споглядання [10, 98].

Метою дослідження є аналіз театральної діяльності як інструменту культурної репрезентації в контексті сучасних гуманітарних підходів та українського соціокультурного досвіду.

Виклад основного матеріалу. Після здобуття незалежності та особливо після 2014 року театральні інституції в Україні активізували процеси репрезентації національної історії та локальних травм – Революції Театральні проекти на кшталт

документальних вистав (театр Playback, Театр Переселення, PostPlay) створюють альтернативні наративи, в яких репрезентується досвід біженців, військових, родин загиблих. Тож театр стає інструментом публічної пам'яті та культурної терапії.

Пандемія COVID-19 прискорила процеси цифровізації театру. Онлайн-вистави, стрімінги та VR-проекти розширили можливості репрезентації, відкривши її для глобальної аудиторії. Водночас це поставило питання про аутентичність і тілесність сценічного досвіду, оскільки репрезентація віртуалізувалася й стала доступною у формі «цифрового архіву».

Сучасна драматургія часто функціонує як форма artistic research: драматурги працюють з архівами, документами, інтерв'ю, відтворюючи на сцені соціальні кейси. Це наближає театр до наукового знання, але водночас зберігає художній рівень репрезентації.

Репрезентація завжди несе ризик редукції чи екзотизації. Сучасні дослідження наполягають на партнерстві з представленими спільнотами, на прозорих методах збору матеріалу й на рефлексивності митців і дослідників. Політики підтримки (гранти, освітні ініціативи, резиденції) повинні стимулювати інклюзивні практики і забезпечувати довгострокову роботу з громадами, а не епізодичні «вистави-події» [7].

Упродовж останніх десятиліть спостерігається помітне зниження суспільного авторитету театру, що безпосередньо корелює з кризою інтелігенції, яка втратила свою соціальну роль та підтримку. Це призвело до девальвації престижу мистецтва і його творців, посилює тенденції до спрощення та уніфікації художнього змісту, редукції багатшаровості театральної мови й обмеження метафоричності. Водночас сучасний етап характеризується активацією та диференціацією театального процесу, що виявляється у динамічному співіснуванні масової та елітарної культур, збагачуючи спектр художніх засобів і жанрових форм театру.

Війна, яка розпочалася після повномасштабного вторгнення росії 24 лютого 2024 року, докорінно трансформувала ціннісні орієнтири українського суспільства та театральної спільноти. Театр, будучи простором культурної репрезентації, опинився в епіцентрі історичних і соціальних зрушень, втратив матеріальну базу внаслідок обстрілів і водночас віднайшов нові форми функціонування. Символічним актом руйнації української культури стали атаки на театральні

інституції: 16 березня 2022 року російська авіація знищила Маріупольський драматичний театр, згодом було зруйновано театр у Сєверодонецьку. Проте навіть у цих трагічних обставинах театральні колективи зуміли відновити діяльність у нових соціокультурних контекстах.

Частина трупи Маріупольського драматичного театру знайшла прихисток в Ужгороді, де розпочала роботу над постановкою «Крик нації» – виставою про В. Стуса, що символічно утверджувала ідею української ідентичності та духовного спротиву. Сєверодонецький театр відновив роботу в Сумах, де його першою прем'єрою після вимушеної евакуації стала вистава «Хто я?», яка викликала значний резонанс серед глядачів і стала засобом збереження тяглості театральної традиції.

Харківські театри також зазнали серйозних страт. Зокрема, А. Вусик та Н. Хижна після зупинки діяльності театрів «Прекрасні квіти» і «Нафта» створили у Львові театр «Варта», який спеціалізується на постановках, безпосередньо пов'язаних із воєнною тематикою («Вона війна», «Перший день війни», «Херсон незламний»). Сам театр визнає себе як «реактивний», адже він чутливо реагує на суспільно-політичні події, трансформуючи їх у культурні продукти [6].

Особливим прикладом театру-резистенції став Херсонський театр, частина колективу якого залишалася в окупованому місті, беручи участь у мітингах проти загарбників. Пори розпорошення акторів по різних регіонах України, у 2022 році відбулася 24-та «Мельпомена Таврії», яка завдяки підтримці інших українських театрів та міжнародних учасників пройшла у форматі онлайн. Вистави «Кицька на спогад про темін» та «Лишатися (не) можна» стали документальними свідченнями життя під окупацією, демонструючи індивідуальні історії акторів і мешканців міста. Такі постановки інтегрували особистий досвід у ширший наратив колективної пам'яті.

Львівські театри також активно долучилися до мистецького спротиву. Зокрема, театр ім. Лесі Українки поставив інноваційну постановку *Imperium Delendum Est*, яка поєднала елементи імєрсивного театру, сторителінгу та медіа-арту. Вистава виявилася не лише мистецькою рефлексією на війну, а й майданчиком діалогу з аудиторією. Подібні ініціативи здобули міжнародне визнання та були представлені на престижних театральних фестивалях у Франції, Німеччині та Польщі.

Театр також започаткував низку освітніх і терапевтичних програм, підкреслюючи роль театральних практик у зціленні суспільних травм.

«Тематизація культурних практик у прикладній культурології передбачає розробку понятійно-категоріального апарату, використання якого дозволяє теоретично обґрунтувати й детально описати розробку алгоритму їх реалізації як сукупності дій, прийомів, методів, вербальної та невербальної комунікації, ... просторових локалів, топосів їх реалізації» [11, 3]. Відповідно тематика культурних практик, до яких належить і театр, резонує з ідеєю перформативності в театрі – тіло, простір, ритуал, жест.

Не менш показовими є приклади з інших регіонів. У Миколаєві театральні вистави відбувалися навіть в укриттях, підтверджуючи метафору актора як «лікаря людської душі». Одеська опера ініціювала мистецьку акцію «Вільне Небо/Free Sky», підтримуючи міжнародний рух за закриття неба над Україною. У Києві відбулися низка документальних і художніх постановок («Обличчя кольору війни», «Реконструкція», «Україна в огні»), які формували альтернативну культурну хроніку війни. Вагомим досягненням стала Шевченківська премія для вистави «Погані дороги» Н. Ворожбит, що засвідчила значення театру у фіксації воєнного досвіду.

Отже, сучасні театральні практики в Україні виконують функцію культурної дипломатії як на внутрішньому, так і на зовнішньому рівнях. Театр став не лише інструментом художнього осмислення війни, але й механізмом консолідації суспільства, формування національної ідентичності та трансляції правди про воєнні події світу. Через індивідуальні історії та мистецькі форми театри-«переселенці» відтворюють колективну пам'ять, забезпечуючи процеси взаєморозуміння, солідарності та духовної стійкості. Театральна діяльність у сучасній Україні є одним з ключових інструментів репрезентації культури в умовах війни та становить важливу складову як внутрішньої, так і зовнішньої культурної політики держави.

Наукова новизна статті полягає в осмисленні театральної діяльності як комплексного інструменту культурної репрезентації, що поєднує тілесність, просторову організацію, колективну взаємодію та цифрові практики. У статті уточнено специфіку функціонування театру в умовах воєнного та посттравматичного досвіду, де

репрезентація стає не лише мистецькою формою, а й терапевтичним механізмом і каналом трансляції колективної пам'яті.

Висновки. Театр є ефективним інструментом культурної репрезентації, оскільки поєднує тілесність, простір і колективну взаємодію. Сучасні форми театру – документальний, посттравматичний, цифровий – розширюють можливості репрезентації, але водночас ставлять нові етичні виклики. Український театр після 2014 року функціонує як медіатор культурної пам'яті, репрезентуючи травматичні досвіди суспільства та формуючи нові наративи національної ідентичності. Подальші дослідження можуть поєднувати перформативний аналіз із етнографічними та цифровими методами, аби комплексно вивчати репрезентаційні стратегії театру.

Література

1. Веселовська Г. І. Український театральний авангард / Ін-т проблем сучасного мист-ва, Нац. акад. мист-в України. Київ : Фенікс, 2010. 368 с.
2. Гофман Е. Презентація себе в повсякденному житті. Єдинбург: University of Edinburgh. 2018. URL: https://archive.org/details/presentationofse00goff_0 (дата звернення: 01.10.2025).
3. Гринишина М. Синтетичний театр / Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. Київ : Фенікс, 2019. 416 с.
4. Клековкін О. THEATRICA : лексикон / Ін-т проблем сучас. мистецтва НАМ України. Київ : Фенікс, 2012. 800 с.
5. Красильникова О. В. Історія українського театру ХХ сторіччя : монографія. Либідь, 2009. 208 с.
6. Розумна О. П. Культурна дипломатія України: стан, проблеми, перспективи. URL: https://niss.gov.ua/sites/default/files/2016-09/kultu_dypl26841.pdf (дата звернення: 01.10.2025).
7. Український культурний фонд. Архів проєктів УКФ. *Архів проєктів УКФ: Український культурний фонд*.
8. Фішер-Ліхте Е. Трансформаційна сила перформансу: нова естетика / перекл. С. Джаїна. Routledge, 2008. 240 с.
9. Хвостова Т. В. Сучасний театр в умовах розвитку інтернет-простору : дис. ... докт. філос.: 034 – культурологія. КНУКиМ. Київ, 2025. 189 с.
10. Шевченко Я. Аудиторія як співтворець: нові орієнтири сучасного театру. теорія культури, 2020. С. 98–113.
11. Шершова Т. В. Культурна пам'ять як чинник формування національної ідентичності (на матеріалах народно-пісенних практик Полтавщини) : дис. .. докт. філос.: 034 – культурологія / НАКККиМ. Київ, 2021. 241 с.

12. Contemporary Theatre review. URL: Interventions - Contemporary Theatre Review (дата звернення: 02.10.2025).

13. Lehmann, Hans-Thies. Postdramatic Theatre. New York: Routledge, 2006. 225 p.

14. Taylor D. From The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas. Published by Duke University Press, 2003. 124 p.

References

1. Veselovska, H. I. (2010). Ukrainian theatrical avant-garde. Feniks [in Ukrainian].
2. Goffman, E. (2018). The Presentation of Self in Everyday Life. University of Edinburgh. Retrieved from: https://archive.org/details/presentationofse00goff_0 [in Ukrainian].
3. Hrynshyna, M. (2019). Synthetic theatre. Feniks [in Ukrainian].
4. Klekovkin, O. (2012). THEATRICA: Leksikon. Feniks [in Ukrainian].
5. Krasylnykova, O. V. (2009). History of Ukrainian theatre of the XX century. Lybid [in Ukrainian].
6. Rozumna, O. P. (2016). Cultural diplomacy of Ukraine: State, problems, perspectives. Retrieved from: https://niss.gov.ua/sites/default/files/2016-09/kultu_dypl26841.pdf [in Ukrainian].
7. Ukrainian Cultural Foundation. (2025). Project archive. Retrieved from: https://ucf.in.ua/archive_projects [in Ukrainian].
8. Fischer-Lichte, E. (2008). The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics. Routledge [in Ukrainian].
9. Khostova, T. V. (2025). Contemporary Theatre in the Context of Internet Space Development. PhD Dissertation. Kyiv [in Ukrainian].
10. Shevchenko, Y. (2020). The Audience as Co-creator: New Guidelines for Contemporary Theatre. Theory of Culture, 98–113 [in Ukrainian].
11. Shershova, T. (2021). Cultural memory as a factor in the formation of a national identity (on the materials of folk song practices of Poltava region). PhD Dissertation. Kyiv [in Ukrainian].
12. Contemporary Theatre review. (02.10.2025). Interventions - Contemporary Theatre Review [in English].
13. Lehmann, H.-Th. (2006). Postdramatic Theatre. Routledge [in English].
14. Taylor, D. (2003). From The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas. Duke University Press [in English].

Стаття надійшла до редакції 07.11.2025
Отримано після доопрацювання 08.12.2025
Прийнято до друку 16.12.2025
Опубліковано 29.12.2025