

КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА

Факультет журналістики
Кафедра журналістики та нових медіа

БАКАЛАВРСЬКА КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на тему:

СТВОРЕННЯ ЛАЙФСТАЙЛ-МЕДІА ПРО ТЕАТР «KRYVA DZYMMI»

Здобувача першого (бакалаврського)
рівня вищої освіти
групи ЖУРб-1-22-4.0д.
галузі знань 06 Журналістика
спеціальності 061 Журналістика
освітньої програми 061.00.01
Журналістика
Коваленко Софії Віталіївни

Використання чужих ідей,
результатів і текстів
мають посилання на відповідне
джерело

(підпис студента) (ініціали, прізвище)

Науковий керівник:
Георгієвська В.В.,
доктор наук з соціальних
комунікацій,
професор, професор
кафедри журналістики
та нових медіа

Розширена шкала _____

Допускаю до захисту перед ЕК

Кількість балів: _____ Оцінка: ECTS _____

І.В. Погребняк,
завідувач кафедри журналістики та нових медіа

Голова комісії _____
(підпис) (ініціали, прізвище)

Члени комісії

(підпис) (ініціали, прізвище)

(підпис) (ініціали, прізвище)

(підпис) (ініціали, прізвище)

м. Київ – 2026 рік

ЗМІСТ

I. ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА.....	3
1.1. Обґрунтування актуальності проекту.....	3
1.2. Мета і завдання роботи.....	4
1.3. Перелік методів здійснення творчого пошуку.....	6
II. СПЕЦИФІКАЦІЯ ПРОЕКТУ «KRYVA DZYMMI».....	8
2.1. Теоретико-методологічні засади.....	8
2.2. Структура і рубрикація медіапроекту.....	14
2.3. Контент та засоби виразності.....	16
2.4. Технічні й програмні засоби.....	17
2.5. Сфера застосування та результати апробації.....	17
ВИСНОВКИ.....	18
III. СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	19
IV. ДОКУМЕНТАЦІЯ.....	21
V. АНОТАЦІЯ.....	49
Додаток 1.....	51
Додаток 2.....	53

I. ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

1.1. Обґрунтування актуальності проєкту

Актуальність проєкту «Kyva Dzymmi» обумовлена зростом попиту на українські культурні продукти та потребу їхнього просування в медіа з початком повномасштабного вторгнення Росії в Україну у 2022 році. Відтоді театральна сфера також зазнала змін.

У медіапросторі виник термін так званого «театрального буму», який ґрунтується на глядацькому попиті, зрості продажів квитків у театрах та популярності відео з вистав і обговорень у соцмережах.

Вистава «Конотопська відьма» режисера Івана Уривського (прем'єра – квітень 2023 року) викликала великий інтерес серед українських глядачів та медіа. Відео з відповідним гештегом дотепер збирають мільйони переглядів у TikTok, хоча за даними Google Trends піком запитів із назвою вистави став листопад 2024 року [1].

Виставі «Кабаре» режисерки Олени Коляденко (прем'єра – грудень 2023 року) завдяки TikTok вдалося вийти на закордонну аудиторію та зацікавити іноземну молодь до українського воєнного контексту. І знов-таки відеоуривки вистави збирають мільйони переглядів і сотні тисяч взаємодій у соцмережах. За даними Google Trends піком запитів із назвою вистави став грудень 2024 року [2].

У травні 2025 року проєкт «Остап» опублікував статистику Telegram-боту, який допомагає придбати квитки на популярні вистави [3]. Загалом на той момент бот мав 61 623 підписок на вистави серед усіх користувачів. Згідно зі статистикою, у період з січня по травень 2025 року бот відправив понад 410 тисяч сповіщень щодо появи нових квитків на вистави. Найбільш піковим навантаженням було відкриття продажів квитків на нову дату показу вистави «Конотопська відьма». Тоді телеграм-бот надіслав 11 509 push-сповіщень за один раз.

У соцмережах відеофрагменти з вистав отримують сотні тисяч переглядів, а подеколи і мільйон. Залученість подібних роликів може становити близько 8-12% у співвідношенні переглядів та взаємодій.

У червні 2024 року фрагменти вистави «Конотопська відьма» показали у перший день першого Саміту миру у Швейцарії. А в липні того ж року виставу «Калігула» режисера Івана Уривського показали на Авіньйонському театральному фестивалі.

Постановка «Ha*1*t» режисерки Тамари Трунової (прем'єра - 2023 рік) відкривала фестиваль RADAR OST 2023 у Німеччині. Це «вистава про виставу, яка не відбулася» через російське вторгнення в Україну.

Лабораторія сучасної опери Opera aperta створили «екологічну трилогію», що охоплює Chornobyldorf (прем'єра – 2020 рік), GAIA-24. Opera del Mondo (прем'єра – 2023 рік) та Mōdraniht. Songs of Winter War (прем'єра – 2026 рік). Тематами цих театральних робіт є екологічні катастрофи, спричинені тоталітарними режимами СРСР та РФ. Постановки були показані на таких міжнародних майданчиках, як Роттердамський оперний фестиваль O.Festival та Wiener Festwohen.

Це підтверджує важливість театру як соціально-культурного явища, яке здатне ініціювати не тільки внутрішній, український, діалог, а й міжнаціональний. Театр постає інструментом соціальної, культурної та політичної взаємодії країн, а також ще одним способом нагадувати світу про російсько-українську війну.

У 2024 році у співпраці Служби зв'язків із громадськістю командування Сил ТРО ЗСУ (ТРО Медіа) й Театру Драматургів з'явився проєкт «Театр Ветеранів». Ініціатива відповідає потребі в терапевтичній підтримці ветеранів і ветеранок російсько-української війни, які повертаються з фронту. Проєкт поєднує арт-терапію й театральне мистецтво. Учасники й учасниці проходять навчання з драматургії та пишуть п'єси, у яких діляться рефлексіями на пережитий досвід війни. Театр Ветеранів об'єднує ветеранів і ветеранок, їхніх близьких і цивільних, що прожили травматичний досвід. Таким чином театральне мистецтво стає платформою для спільної терапії та колективного проживання травми війни.

Сьогодні театри представляють Україну на міжнародних майданчиках, стають простором для проживання травматичного досвіду й порушують гострі соціальні теми. Створення лайфстайл-медіа про театр задовольнить інформаційну потребу аудиторії в контенті на культурну й театральну тематику, а «лайфстайл»-формат забезпечить віральність контенту. Проєкт дозволить просувати й поширювати інформацію про здобутки в українській театральній-мистецькій сфері.

1.2. Мета і завдання роботи

Метою дипломної роботи є створення медіапроєкту про театр для порушення в соцмережах мистецької дискусії, обміну враженнями та рефлексіями щодо театральних вистав і новин у сфері культури.

Завдання дипломної роботи:

1. Визначити основні поняття сучасної культурно-театральної журналістики, тенденції та принципи їхнього впливу на медіапростір.

2. Проаналізувати цільову аудиторію, створити секторний аналіз з поділом на групи та та окремих портрет цільової аудиторії з детальним аналізом характеру, стилю життя та звичок.
3. Проаналізувати медіаринок у заданому напрямку, виокремити конкурентів, їхні переваги й недоліки.
4. Визначити жанр проєкту, прописати детальний перелік вимог до стилю мовлення та взаємодії з аудиторією, а також цінності.
5. Розробити айдентику для контенту в Instagram, включно з логотипом, шрифтами, кольорами, шаблонами дизайнів публікацій у соцмережі.
6. Розробка рубрик і підрубрик проєкту, визначення кількості публікацій на місяць для кожної.
7. Написання детального контент-плану для медіа на місяць, з урахуванням державних дат і можливістю публікації ситуативного контенту.
8. Створення й публікація різножанрового контенту на сторінці медіа в Instagram.
9. Оцінка й аналіз статистики дописів та залученості аудиторії.

Візія проєкту – лайфстайл медіа про театр, яке провокує мистецький дискурс.

Місія – говорити про театр без табуованих тем і упереджень, використовуючи повсякденну мову без наукової театрознавчої термінології, об'єднувати театральних діячів і діячок задля діалогу, впливати на створення інклюзивного й доступного театру як культурно-мистецького явища в Україні.

Об'єктом дослідження є особливості висвітлення театральної культури в українському медіапросторі.

Предметом дослідження є медіа у форматі авторського блогу «Kryva Dzymmi» в Instagram, яке висвітлює події та розповідає про персоналії театральної сфери.

Концепція проєкту. «Kryva Džymmi» – лайфстайл-медіа про театр, яке функціонує як дискусійний майданчик та авторська колонка. Проєкт прагне говорити про театр не як елітарне чи суто академічне мистецтво, а як частину повсякденного життя, простір емоційного контакту та внутрішнього діалогу.

У своїй роботі медіа спирається на думку українського актора Богдана Ступки: «Театр – дім, у якому живуть різні люди, з різними поглядами, характерами...» Тож концепція базується на ідеї театру як місця, де співіснують різні люди, характери, думки та методи осмислення мистецтва. «Kryva Džymmi» є розважальним, а не науковим продуктом, і не ставить за мету оцінювання вистав або експертне пояснення складних мистецьких явищ. Натомість пропонує формат спільного дослідження театру разом із читачами.

Контент передбачає створення інтерв'ю, розширених відгуків і рецензій на вистави, репортажів, добірок, фото- й відеоматеріалів. У центрі уваги журналістських матеріалів не тільки вистави, режисерські й акторські роботи, а й атмосфера театрального побуту, особисті переживання митців(-инь) та глядачів(-ок), гострі соціальні питання, питання розвитку театру в Україні.

Проєкт намагається максимально уникати використання жаргонізмів і сленгу, а для професіоналізмів театральної сфери надавати пояснення. Водночас не нехтує сучасною побутовою українською мовою, діалектизмами й говірками, які її збагачують. Комунікація з аудиторією будується на принципах співпереживання та відкритого діалогу.

«Kryva Džymmi» позиціонує себе як сучасне нішеве лайфстайл-медіа про театр, що прагне об'єднати людей, для яких театр є важливою частиною особистого емоційного досвіду.

1.3. Перелік методів здійснення творчого пошуку

Методологією творчого пошуку є:

1. аналітичний метод – аналіз інтересів та тригерів цільової аудиторії; аналіз медіаконтенту конкурентних проєктів, виокремлення переваг і

- недоліків та створення на основі цього власного контент плану; веб аналітика та аналіз соцмереж,
2. метод «мозкового штурму» – розробка контент-плану шляхом прописування усіх можливих ідей для публікацій без самообмеження творчості; використання для натхнення та пошуку референсів і контенту конкурентів; адаптація форматів або дизайнів контенту під формат і айдентику проєкту,
 3. метод аналогії – пошук у соцмережах та продуктах медіа референсів для візуального оформлення Instagram-сторінки; пошук на інтернет-ресурсах та мистецькій літературі картин та інших художніх виробів для проведення журналістських аналогій в публікаціях рубрики «мистецтво до мистецтва»;
 4. метод контрольних запитань – пошук ідей за допомогою запитань, наприклад: яка нова рубрика може принести бульші охоплення? інтерв'ю з якими особистостями може бути цікавими читачам? які зміни в статистиці можливі, якщо змінити час постингу? як можна змінити розміри шрифтів, щоби адаптувати їх у дизайні нового допису? тощо.

II. СПЕЦИФІКАЦІЯ ПРОЕКТУ «KRYVA DZYMMI»

2.1. Теоретико-методологічні засади

Культурна журналістика – це підгалузь журналістики, що охоплює так звану мистецтвознавчу журналістику. Та на відміну від арт-журналістики, культурна журналістика може включати навіть політизовані дискурси, як і питання раси, етносу, нації [4]. Як зазначає Oxford University Press, «культурна журналістика включає питання способу життя, суспільні дебати та рефлексивні етичні дискусії, що ведуть культурні діячі або висловлюються в літературному стилі» [6].

Одним із напрямків культурної журналістики є театральна журналістика. Цей напрям охоплює написання матеріалів про театральну сферу. Інститут театральної журналістики та адвокації (ITJA) у The Trump Kennedy Center наголошує, що його «було засновано з метою сприяння підвищенню рівня мистецтвознавчої критики, журналістики та адвокації, а також для того, щоб надати авторам можливість розвиватися в тому ж темпі, що й митці, чиї твори вони рецензують, відзначають та інтерпретують» [7]. Тож можна стверджувати, що театральні журналісти фіксують, тобто рецензують, відзначають та інтерпретують, актуальні твори театральної мистецької діяльності.

Сьогодні журналістська діяльність активно розповсюджена в соціальних мережах. Отже, і дискусії про театральне життя, теж перейшли на цей майданчик. В інтерв'ю для The Point театральний журналіст і критик Олег Вергеліс говорить, що «Час розгромних рецензій у ЗМІ майже закінчився. Розгрома та шалені емоції захвату перейшли у соцмережі. Тому лишається твій тверезий погляд, переконлива аналітика, літературна майстерність, такт, уміння говорити правду, але не принижувати митця» [4].

Театральний журналіст на відміну від критика може подавати інформацію у більш розмовному стилі й спиратися на власні емоції від споживання продукту. Фахові ж критичні матеріали повинні містити ґрунтовні аналітику, підкріплену належною аргументацією.

У масовій культурній журналістиці приблизно з початком 2024 року набув поширення термін «театральний бум». Журналіст(к)и використовують поняття «театральний бум» для позначення явища зростання попиту на квитки в театри, аншлаги й популярність відео з вистав у соцмережах. Проте аншлаги на конкретні вистави, імена або в конкретні театри, перегляди й охоплення в соцмережах не визначають розвитку театру в Україні. Для визначення, чи існує дійсно в Україні «театральний бум» бракує статистичних даних та аналітичних дослідницьких матеріалів. Зараз термін «театральний бум» є продуктом діяльності медіа й немає науково-дослідницького підґрунтя.

Аналіз конкурентів.

«Остап теревенить/Остап бот» – бот для відслідковування старту продажів квитків, а також блог у Telegram-каналі й Instagram. Має впізнаваний і стильний візуал, регулярний постинг, легкий і неперенавантажений стиль мовлення, задовольняє потребу глядачів у квитках на популярні вистави, напряду спілкується з аудиторією, швидко реагує на події. Контент переважно новинний і будується на аносах. Низька різножанровість, бракує регулярних публікацій розширених інтерв'ю, оглядів та рецензій.

Проект «Театральна експлозія» створений театрознав(и)цями. Публікують фахову театральну критику, запроваджують співпраці з іншими проектами й медіапродуктами, є відеоконтент. Проект наразі на паузі.

«Просценіум» – театрознавчий часопис. Журнал заснував Львівський національний університет імені Івана Франка за ініціативи ректора названого Університету професора Івана Олександровича Вакарчука. Публікують наукові статті, рецензії, огляди театральних фестивалів, прем'єр, дослідження в галузі історії театру як українського, так і світового, аналітичні матеріали про діяльність практиків театру.

Telegram-канал TEATRBUM – анонімна авторська колонка в Telegram. Має активний постинг, використовує іронію й сатиру, що привертає увагу та спонукає до обговорень, активно просувають критичні погляди.

«Театр Медіа» – медіапроект, який має на меті познайомити читачів з акторами, режисерами, сценографами та майстрами сцени. Пишуть багато й активно публікують матеріали, є фотограф і сайт. Мають підпроект на ютубі «Станція Театральна» із впізнаваними ведучими-акторами. Не створюють текстовий контент для соцмереж, намагаючись переводити весь трафік тільки на сайт. Переважно не пропонують критичні думки в аналітичних матеріалах, свої тези підкріплюють тільки особистою думкою.

«Пішли в театр» – Instagram-сторінка, присвячена театру й анонсам вистав. Впізнаваний візуал, стабільне фінансування (проект від платформи з продажу квитків Concert.ua), регулярний постиг, активна взаємодія з аудиторією, багато відеоконтенту. Пишуть лише про ті вистави, квитки на які продаються на платформі Concert.ua, тобто є обмеженими в інфополі.

«Український театр» – сайт і друкований журнал з багаторічною історією. Мають власний фотоархів, є веб-платформи і друковане видання. Створюють професійні театрознавці, критики й дослідники. Недостатньо працюють із соцмережами.

Аналіз цільової аудиторії. Згідно з наявною статистикою Instagram-сторінки «Круга Dzymmi» 65,5% читачів і читачок проекту слідкують за проектом з Києва, решта зі Львову, Дніпра, Харкова й Луцька. Найбільшою є частка аудиторії у вікових діапазонах 18-24 роки (38,2%) та 25-35 років (33,8%). Вікові діапазони 35-44 роки та 45-54 роки становлять 14,7% та 9% відповідно. 78,9% наявної аудиторії становлять жінки, а 21,1% – чоловіки. Найбільш високим періодом активності читачів і читачок є 21:00 у понеділок.

Для розширення й більшого охоплення потенційних споживачів ЦА варто розділити на три групи.

Група 1. Молодь, 17-25 років; етнічна й національна приналежність – українська; з містечок та обласних центрів; мають закінчену середню та здобувають вищу; не працюють або мають підробіток у сфері обслуговування чи в соцмережах; рівень доходу від п'яти тисяч гривень, або ж не мають

власних фінансів; серед інтересів українська культура й мистецтво, культурні події та фестивалі, суспільні та політичні теми, рефлексія війни через мистецтво; мають потребу в доступному посненні мистецьких, і зокрема театральних, продуктів без надмірної академічності; хочуть швидко отримувати інформацію про прем'єри, події та тренди; мають інформаційне переваження соцмереж та емоційне виснаження через зовнішні обставини, у яких формується їхня особистість.

Група 2. Студенти й діячі(-ки) театру, 20-45 років; етнічна й національна приналежність – українська; середня та вища освіта (студенти й випускники театральних вишів); працюють у театральній та кіносферах (участь у виставах, знімання в кінопроєктах, як-от коротких метражах, рекламі, підробіток в акторських студіях); дохід від 15 тисяч гривень; серед інтересів сучасний український і світовий театр, професійна театральна критика, нові режисерські методи та сценічні практики; мають потребу в якісній та аргументованій аналітиці театральних процесів, професійній видимості, осмисленні змін українського театру під час війни; можуть мати професійне вигорання й переваження, відчують конкуренцію за увагу аудиторії в соцмережах.

Група 3. Пересічні глядачі й глядачки театру, 16-60 років; етнічна й національна приналежність – українська; вища й не закінчена вища освіта; робота у сфері маркетингу, освіти, блогінгу; працюють як фрилансери, мають ФОП; дохід від 30 тисяч гривень; серед інтересів політика, сталий розвиток, культурний відпочинок і дозвілля, мистецтво, мода, урбаністика й українські бренди; потребують емоційного залучення й відчуття спільноти, хочуть мати можливість орієнтуватися в театральному середовищі; мають відчуття дистанції між театром і «звичайним» глядачем, або інші упередження щодо театру як структури.

Портрет єдиного образу цільової аудиторії (надалі —ЦА). У побудові цілісної структури проєкту є доцільним створення єдиного детального образу споживача інформації, тобто портрету ЦА. Такий інструмент допомагає

персоналізувати комунікацію, оптимізувати витрати бюджету на таргетовану рекламу або обрати оптимальний канал взаємодії. Портрет ЦА – це уніфікований образ людини, зацікавленої в контенті проєкту:

- Ім'я: Марія.
- Вік: 26 років.
- Сімейний статус: заручена з хлопцем, за рік-два планують створити сім'ю; мають спільного собаку.
- Сфера діяльності: менеджерка з проєктів у бізнесі середньої ланки.
- Місцепроживання: Київ, проте народилася у малому провінційному містечку.
- Характер: емпатійна, наполеглива, прагне професійних викликів, любить обговорювати мистецтво з друзями й хлопцем за обідньою кавою чи вечірнім келихом вина, колекціонує книжки й платівки, ходить до театру за враженнями й емоціями, цікавиться соціально відповідальними проєктами та ініціативами, волонтерить.
- Цілі й бажання: намагається зайнятися особистим брендом і розвивати блог, аби залучати нових клієнтів; прагне очолити великий спецпроєкт на всеукраїнську спільноту.
- Інтереси: підприємництво, контент, сталий розвиток, тренди в соцмережах, мистецтво, театр, музика, кіно, подорожі, мода й стиль, українські бренди.
- Що болить: хвилюється за рідних у прифронтових містах, відрефлексовує це через мистецтво.

Жанр та формат проєкту.

За жанровим визначенням «Крува Dzymmi» – є авторською колонкою, яка функціонує у форматі лайфстайл-медіа в Instagram. Лайфстайл-формат передбачає прагнення говорити про театр не як елітарне чи суто академічне мистецтво, а як частину повсякденного життя, простір емоційного контакту та внутрішнього діалогу.

SWOT-аналіз.

Strengths (сили): унікальний авторський текстовий, фото- й відеоконтент, стильний і впізнаваний візуал; налаштована комунікація з частиною українських театрів (переважно столичних) і театральних діячів(-ок), поєднання лайфстайл та освітнього контенту, соціально-відповідальний проєкт.

Weaknesses (слабкості): відсутність фінансування й команди, яка б покривала всі напрями діяльності.

Opportunities (можливості): співпраці з рекламодавцями, можливість проведення офлайн-заходів у форматі публічних інтерв'ю з діячами й діячками театральної сфери.

Threats (загрози): нішева тематика проєкту не дозволяє вийти на широкую аудиторію; закриття проєкту через неможливість комерційної діяльності.

Стратегічні напрямки розвитку на період півріччя.

Фінанси.

Мета: сформувати модель фінансування проєкту.

SMART-цілі:

1. створення медіакіту;
2. створення шаблону комерційної пропозиції для співпраць та колаборацій.

Контент.

Мета: розвиток нових форматів на різних платформах.

SMART-цілі:

1. активна комунікація з аудиторією в Threads;
2. створення регулярної рубрики з vox populi для Reels в Instagram.

Команда.

Мета: сформувати невелику, але стабільну команду.

SMART-цілі:

1. залучити до постійної співпраці фотографів(-ок);
2. залучити до постійної співпраці відеогрфа(-ку).

Дистрибуція.

Мета: розширення аудиторії та відкрита комунікація з нею.

SMART-цілі:

1. п'ять тисяч підписників в Instagram;
2. тисяча підписників у Threads.

2.2. Структура і рубрикація медіапроєкту

Назва проєкту. У 1918-1919 роках у Києві, навпроти Оперного театру, на розі сучасних вулиць Володимирської та Богдана Хмельницького, був готель «Театральний» (нині — бізнес-центр «Леонардо»). У приміщенні готелю розташовувалося літературне кафе-кабаре «Кривий Джиммі» — богемне місце, осередок зібрань літераторів, режисерів, акторів, музикантів, художників. Заклад відвідували Дмитро Донцов, Павло Тичина, Гнат Ігнатович, Михайль Семенко, Пилип Козицький, Олександр Дейч, Василь Василько.

Саме у «Кривому Джиммі» Лесь Курбас вигдав назву для свого театру. По завершенню перегляду кабаретної вистави в закладі, режисер, відстукуючи бутафорським молотком, ініціював аукціон — дорога пляшка дореволюційної мадери тому, хто вигдає назву для нового курбасівського театру. Врешті прийняли пропозицію самого Лєся, а вино розпили разом. Так з'явився славнозвісний «Березіль».

Трохи видозмінивши «Кривого Джиммі» і додавши у семантику фемінности, маємо медіапроєкт «Крива Джиммі».

Цінності. З метою якісної комунікації з аудиторією проєкт визначає такі цінності:

1. якість — аудиторія отримує лише перевірену й достовірну інформацію;
2. стиль — упізнавана візуальна естетика;
3. зрозумілість — використання легкої для читання й розуміння лексики та відсутність жаргонізмів і сленгу, а для професіоналізмів мистецької сфери надані пояснення;
4. доступність і різноманіття — впровадження інклюзивного контенту, роблячи його доступним для людей з різними потребами;

5. саморозвиток — дослідження мистецтва спільно з читачами й читачками;
6. любов до театру — прагнення, аби український театр розвивався, ґрунтуючись на емпатії й повазі;
7. національна свідомість — заохочення відмовлятися від російсько-радянського спадку, мови та культурно-мистецьких продуктів діяльності країни-агресора.

Рубрикація проєкту. У медіа є шість основних рубрик:

1. *robalakaјem?* (побалакаєм?) — інтерв'ю з діячами й діячками українського театру, експертні статті;
2. *teatralni notatku* (театральні нотатки) — аналітичні матеріали про театральні вистави, репортажі з театральних і перформативних подій;
3. *mystectvo do mystectva* (мистецтво до мистецтва) — рубрика, яка проводить паралелі між мізансценами у театральних виставах і картинами художників.
4. *vsjaka vsjačyna* (всяка всячина) — історичний екскурс (статті про історію театру), добірки, біографії, меми, цікаві факти, цитати;
5. *fotoreportaz* (фоторепортаж) — фоторепортажі з вистав, театральних лаштунків та інтерв'ю.
6. *nu, duvu!* (ну, диви!) — короткі відеотизери до вистав із рубрики *teatralni notatku*, а також *vox populi*.

Стиль мовлення. Медіа намагається максимально уникати використання жаргонізмів і сленгу, а для професіоналізмів надавати пояснення. Водночас не хутує сучасною побутовою українською мовою, діалектизмами й говірками, які її збагачують. *Tone of voice* будується на таких принципах:

1. дотримання норм літературної української мови й сучасного правопису;
2. у тоні комунікації поєднується легкий і невимушений стиль спілкування з виваженим, серйозним і експертним, інколи можна вдаватися до гумору й іронії;

3. критика мусить бути обґрунтованою й бути підкріпленою мінімум двома експерними думками й ресурсами, критика не повинна містити грубість, пафос або зухвалість;
4. у назвах рубрик і підрубрик, деяких візуальних елементах використовується українська латинка як стилістичний символ автентичности;
5. відсутність мови ворожнечі;
6. використання словника безбар'єрности і впровадження норми інклюзивности у контенті;
7. активне використання фемінітивів;
8. до читачів і читачок звернення на «ви»;
9. у дописах у соцмережах можна використовувати емодзі.

2.3. Контент та засоби виразності

Контент. Актуальний контент-план охоплює постинг контенту у період з 19.05.2026 по 30.06.2026 і розміщується на платформі Notion, як і всі складові операційної діяльності проєкту «Kryva Dzymmi» [\(Додаток 1\)](#).

Створення контенту для Instagram-сторінки «Kryva Dzymmi» розпочинається з пошуку ідей та планування постингу. Стандартний план постингу містить два-три дописи на тиждень, здебільшого різножанрових.

Після планування розпочинається створення матеріалів. Для аналітичних оглядів відвідуються театральні вистави й робляться нотатки, на основі яких у подальшому пишеться текст. Для інтерв'ю робиться збір та аналіз інформації про респондента, готуються запитання, організовується зустріч, розшифровується аудіозапис і врешті формується текст. У написанні текстів важливо дотримуватися сталого стилю мовлення.

Коли є текстовий матеріал, можна розпочинати візуальне оформлення дописів для Instagram-сторінки. Дописи можна створювати у графічному редакторі Figma зі збереженням айдентики й загального візуального стилю проєкту.

На Instagram-сторінці «Kryva Dzymmi» використані світлини фоторепортерки МЕЛОДІ, проєкту театральної фотографії Sixth Frames, а також фото з сайтів театрів та соцмереж.

Айдентика та засоби виразності. Онлайн-медіа «Kryva Dzymmi» вирізнеться візуалом у стилі old fashion глянцю, cinematic і диджитал скрапбукінгу. Водночас переважає мінімалізм та брендові кольори. Кольори: #fffbe4, #afc4d4, #340f0e. Шрифти: Cormorant Infant Light Regular, Lovers Quarrel Regular, Roboto Regular. Логотип складається з двох слів, написаних різними шрифтами та однієї заглавної літери, яка виділяється. Вона має настрій першої літери слова в старих книжках, з яких часто починалися глави, або також старого глянцю. Лого може бути як у двох кольорах: молочний та блакитний – так і в одному. Заглавна літера може виноситися в окрему емблему-монограму ([Додаток 2](#)). Розробленням логотипу й підбором шрифтів займалася графічна дизайнерка Анна Денисенко.

2.4. Технічні й програмні засоби

Під час створення лайфстайл-медіа про театр Kryva Dzymmi було використано ноутбук, телефон, фотоапарат, диктофон. Безкоштовний хмарний текстовий редактор Google Docs. Векторний графічний редактор Figma для створення візуального наповнення. Застосунок для побудови систем управління, ведення нотаток, управління даних і проєктів Notion. Додаткові мережі: соціальна мережа Instagram, соціальна мережа Threads.

2.5. Сфера застосування та результати апробації

Проєкт лайфстайл-медіа про театр «Kryva Dzymmi» може бути самостійним нішевим онлайн-медіа про театр в Instagram. Також можна створити сайт і представити проєкт як мультимедійну платформу, що дасть змогу адаптовувати матеріали до різних форматів споживання інформації. «Kryva Dzymmi» також може використовуватися театральними інституціями, фестивалями чи культурними платформами для популяризації театру серед широкої аудиторії. Медіа здатне функціонувати як сучасний комунікаційний майданчик для обговорення театру в контексті повсякденного життя та емоційного досвіду глядачів і митців.

ВИСНОВКИ

Під час створення бакалаврської кваліфікаційної роботи було розроблено концепцію та структуру лайфстайл-медіа про театр «Kryva Dzyummi». Проект репрезентує театральну журналістику в соціальних мережах, адаптовуючи класичні жанри під сучасні запити аудиторії.

У процесі роботи було проаналізовано поняття театральної та культурної журналістики та специфіку споживання контенту на театральну тематику в соцмережах і медіа. Проведено аналіз конкурентів та споживачів, створено портрет цільової аудиторії, визначено жанр і формат проекту. Також виконано SWOT-аналіз проекту й визначено стратегічні напрямки розвитку на період півріччя. Це дало змогу розробити рубрикацію контенту, стиль мовлення та айдентику відповідно до очікувань аудиторії.

Про зацікавлення аудиторії у проекті свідчить статистика на дописах Instagram-сторінки. Середній показник залученості на останніх дописах складає приблизно 6% у співвідношенні взаємодій до охоплень. Кількість переглядів на деяких постах сягає понад 7000. У період з 01.05.2026 по 31.05.2026 сторінку переглянуло 19,5 тисяч користувачів соцмереж, а кількість читачів і читачок зросла на 3,2%.

«Kryva Dzyummi» демонструє можливість популяризації театру через сучасні цифрові формати та сприяє формуванню відкритої дискусії про український театр. Перспективами розвитку медіапроекту «Kryva Dzyummi» є створення власного сайту, запуск відеоформатів та нових рубрик в інших соцмережах, проведення офлайн-подій та формування стабільної команди для подальшого розвитку медіа.

III. СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Статистика Google Trends за запитами «колотопська відьма» (синій колір) та «колотопська відьма вистава» (червоний колір) у період з 01.01.2022 по 14.05.2026: веб-сайт. URL:
<https://trends.google.com/explore?q=%25D0%25BA%25D0%25BE%25D0%25BD%25D0%25BE%25D1%2582%25D0%25BE%25D0%25BF%25D1%2581%25D1%258C%25D0%25BA%25D0%25B0%2520%25D0%25B2%25D1%2596%25D0%25B4%25D1%258C%25D0%25BC%25D0%25B0%252C%25D0%259A%25D0%25BE%25D0%25BD%25D0%25BE%25D1%2582%25D0%25BE%25D0%25BF%25D1%2581%25D1%258C%25D0%25BA%25D0%25B0%2520%25D0%25B2%25D1%2596%25D0%25B4%25D1%258C%25D0%25BC%25D0%25B0%2520%25D0%25B2%25D0%25B8%25D1%2581%25D1%2582%25D0%25B0%25D0%25B2%25D0%25B0%2520%25D1%202026-05-14&geo=UA> (дата звернення: 14.06.2026).
2. Статистика Google Trends за запитами «кабаре» (синій колір) та «кабаре молодий театр» (червоний колір) у період з 01.01.2022 по 14.05.2026: веб-сайт. URL:
<https://trends.google.com/explore?date=2022-01-01%202026-05-14&geo=UA&q=%25D0%25BA%25D0%25B0%25D0%25B1%25D0%25B0%25D1%2580%25D0%25B5%252C%25D0%25BA%25D0%25B0%25D0%25B1%25D0%25B0%25D1%2580%25D0%25B5%2520%25D0%25BC%25D0%25BE%25D0%25BB%25D0%25BE%25D0%25B4%25D0%25B8%25D0%25B9%2520%25D1%2582%25D0%25B5%25D0%25B0%25D1%2582%25D1%2580> (дата звернення: 14.06.2026).
3. Статистика Instagram-проєкту й Telegram-боту «Остап»: Instagram-сторінка. URL:
https://www.instagram.com/p/DKPQ92kIRbF/?img_index=5 (дата звернення: 14.06.2026).

4. Хоменко Тетяна. Поняття культурної журналістики: семантичний спектр та спроби дефініції // Вісник Львівського університету. Серія Журналістика. 2025. Випуск 56. С. 128–135. URL: <file:///C:/Users/HP/Downloads/13174-25584-1-PB.pdf> (дата звернення: 29.05.2026).
5. «Цікавий текст народжується як настрої»: інтерв'ю з театральним критиком Олегом Вергелісом. budni.ua проєкт від robota.ua. URL: <https://budni.robota.ua/career/tsikavyu-tekst-narodzhuyetsya-yak-nastriy-intervyu-z-teatralnym-krytykom-olehom-verhelisom> (дата звернення: 29.05.2026).
6. Kristina Riegert, Anna Roosvall, Andreas Widholm. Cultural Journalism // Oxford University Press. 2018. URL: <https://academic.oup.com/edited-volume/61798/chapter-abstract/546174115?redirectedFrom=fulltext#546174115> (дата звернення: 29.05.2026).
7. Institute for Theater Journalism and Advocacy. The Trump Kennedy Center. URL: <https://www.kennedy-center.org/education/opportunities-for-artists/pre-professional-artist-training/kcactf/itja/> (дата звернення: 29.05.2026).

IV. ДОКУМЕНТАЦІЯ

Посилання на Instagram-сторінку проєкту з усіма публікаціями матеріалів:

<https://www.instagram.com/kryva.dzymmi/>

Дім, де є молитва, та немає Бога

«Дім Бернарди Альби» — дипломна вистава студентів(-ок) майстерні Богдана Струтинського за мотивами однойменної п'єси іспанського поета і драматурга Федеріко Гарсія Лорки. Режисерки вистави — Олена Хохлаткіна й Оксана Жданова. Музичне оформлення створив Михайло Матюхін.

У виставі грають Марія Ковальова та Ярина Рудько (Бернарда), Владислава Кисіль (Понсія), Анастасія Малахова (Служниця), Злата Топчій (Смерть), Анна Шульгіна (Мати), Анна Басіста та Катерина Полякова (Мартіріо), Марічка Гавриш (Адела), Ангеліна Мужів (Ангустіас), Катерина Олексейчук та Варвара Українець (Магдалена), Карина Вишковська (Амелія).

Іспанська трагедія на київській сцені

У 1931 році Гарсія Лорка починає працювати у студентському театрі La Barraca. Там він пише трилогію, до якої входять п'єси «Криваве весілля», «Єрма» та «Дім Бернарди Альби».

Остання розповідає про 60-річну Бернарду, у якої тільки-но помер чоловік. Жінка оголошує траур, замикаючи в будинку п'ятьох своїх дочок: «... усі вісім років, поки триватиме жалоба, сюди і вітер не війне...». Тут діє чітка заборона кохати та вступати у стосунки з чоловіками.

Донькам Бернарди від 20 до 39 років. До найстаршої Ангустіас, яка отримала весь спадок батька, сватається такий собі Пеппі. Та в Пеппі закохуються інші сестри Адела й Мартіріо. Адела зближується з Пеппі, а Мартіріо зі служницею Понсією роблять так, що про це всі дізнаються. Врешті-решт Адела чинить самогубство.

За словами режисерки Олени Хохлаткіної, ставити п'єсу «Дім Бернарди Альби» запропонували студентки-акторки, адже їм сподобався твір і героїні. «Треба сказати, що це надскладний матеріал для виконання, — зауважує пані

Олена. — Ми передивилися постановки різних театрів, але нас не цікавив традиційний підхід. Вирішили передати життя цього будинку через пластику (пластичний театр — ред.)».

Інколи студентські вистави вдається представляти на театральних фестивалях, зокрема й за кордоном. «Мені б дуже хотілося, щоби дівчата показали на фестивалях цю виставу, — ділиться режисерка. — Наша робота цікава оригінальністю підходу до п'єси, ми створили синтез різних стилей». Про що говорить сценографія?

У спектаклі переважає холодне біле світло, воно контрастує з темно-синіми костюмами акторок, що нагадують вбрання католицьких монахинь. Утім, коли одна з героїнь помирає, то йде на жовтувате світло — у теплі обійми смерті, сповнені надії й віри у свободу душі.

На сцені розміщені три напівпрозорі полотна, які стають основою для театру тіней. На них розігруються деякі зі сцен, наприклад, молитов і бійок сестер.

Це не просто темні силуети — це жінки, від яких лишилися самі тіні.

Насилля й жорстокість створили мерехтливі фігури знесилених покалічених жіночих душ.

Серед декорацій також поліетиленова плівка. Одна з героїнь створює собі з неї ляльку немовляти й замріяно розповідає про уявну дитину. Для іншої — це бар'єр, в'язниця, що обмежує порухи душі. Про цю хореографічну сцену поговоримо трохи далі (слайд).

«Бернарда гірша за леопарда»

Бернарда — зверхня, жорстока, зухвала й груба жінка, яка не визнає жодної думки, крім своєї. Вона цинічна, владна й жадає підкорення тих, кого вважає слабшими за себе.

Не дарма у п'єсі жінку називають ящіркою. Вона має повільну ходу та інколи, ніби струмом, видає різкі й швидкі рухи. Ящірка символізує безсмертя й вічність, а ось Бернарда — вічні муки. Від жінки віє холодом, а її погляд сповнений нещадною болісною порожнечою.

Як метелики на світло летіли

Доньки Бернарди існують, як одне ціле. У їхніх взаєминах майже не лишилося любові, хіба спогади про бабусину вишивку навіюють теплу ностальгію. Взаємодія сестер радше схожа на суперництво, мізогінію як наслідок патріархату.

«...на одну менше буде...»

У виставі жінки мають дещо тваринні рухи, щоби це передати, використали жанр пластичного театру. Героїні рухаються як метелики.

У спектаклі є сцена, коли акторка, яка виконує роль Мартірію, відтворює рухи й пластику комахи. Вона знімає з себе темне вбрання, наче мателик, що полилишає кокон, та біжить до світла. Потім інші акторки «ловлять» метелика, накриваючи поліетиленовою плівкою й обмежуючи рухи дівчини.

Метафора показує жорстокість і ненависть як щось несправжнє й задушливе, що здатне знищити бажання змін, пошуків світла всередині й ззовні себе.

Музичною темою вистави, яка супроводжує зокрема й хореографічні сцени, є композиція Наґа Шарлотти Адіджері й Боліса Пупула. Трек підкреслює емоційну напругу дійства, ніби провокуючи внутрішню тривогу.

Бабуся шукає кохання

Бернарда тримає узаперті не лише дочок, а й 80-річну мати, яку годує помиями. Вона, здається, уже давно втратила розум. Божевільна... але ж вільна, вільна серцем! Мати Бернарди хоче вийти заміж і бути коханою, народити дитину. Вона не боїться сміливо бажати кохання.

Жінка досягла старечого віку. Її емоції й міміка схожі на дитячі: швидко змінюються, повільні, але інколи гіперболізовані. Що старе, що мале...

Смерть врятує?

Мовчазна, спокійна й виважена. Схоже, тільки Смерть здатна подарувати надію на зцілення душі.

Для метеликів світло є орієнтиром і допомогою для руху в темряві, для сестер же цим світлом стає Смерть. Метелик як символ душі здобуває свободу, коли помирає. У виставі це показано через прийом театру тіней, коли руки утворюють закривавлену тінь метелика.

Для бабусі Смерть уважна слухачка й добра подруга, котра готова надати мовчазну підтримку. У будинку Бернарди Альби вона дарує свободу від тиранії й відчуття щастя. Вона вказує на шлях переродження стомлених душ героїнь.

Замість висновків

Вистава «Дім Бернарди Альби» поєднує жанри пластичного театру, театру тіней й психологічної драми-трилера.

На перший погляд історія Бернарди Альби — це доля жінки в умовах католицизму й матріархату. Та попри те, що на сцені не з'являється жодного чоловіка, глядач спостерігає наслідки патріархального устрою, коли жінка вимушено залежна від чоловіка, його фінансів, думки чи ухваленого рішення.

«... яку владу має чоловік серед самотніх жінок!»

Патріархат породжує мізогінію. Ненависть, жорстокість, тиранія й відсутність емоційної близькості — це те, що об'єднує жінок у будинку головної героїні п'єси.

Дім Бернарди Альби — це дім, де лунає молитва, та немає Бога як уособлення світла й любові.

Чи може сцена з вистави нагадати відому картину?

За сюжетом вистави «Дім Бернарди Альби» режисерок Олени Хохлаткіної та Оксани Жданової одну з героїнь підозрюють у стосунках із нареченим сестри. Пошуки зрадниці показані через хореографію. Частина акторок стають на коліна й накидають на голови сукні, затягнувши на шиях рукави, а інші, ніби душать їх.

Сцена нагадує омаж на картину «Коханці» (також «Закохані») французького художника-сюрреаліста Рене Магрітта. На полотні зображений поцілунок жінки й чоловіка, чії голови обмотані тканиною.

І герої вистави, яких підозрюють у стосунках, і закохані з картини буквально піддалися сліпій пристрасти і втратили голову від кохання.

«Театр — місце мого спокою, куди я тікаю»

Марія Рудинська — українська акторка театру й кіно. Грає у столичному Театрі Франка. Серед вистав, у яких залучена акторка, — «Безталанна» й «Конотопська відьма» Івана Уривського, «Тартюф» та «Украдене щастя» Дмитра Богомазова та інші. В інтерв'ю Марія розмірковує про театр і материнство, розповідає про «італійські репетиції» із чоловіком та свої мрії. Ми зустрілися перед «Конотопською відьмою». Сьогодні Марія грає сьому виставу за місяць, рекорд — дванадцять. Наразі загалом вона відіграла близько сотні показів від прем'єри.

– Ти втомилася від «Конотопської відьми»?

– Так, є втома від вистави. Я вчора подумала, що бути у виставі, яка отримала Шевченківську премію й має такий попит — це і подарунок долі, але й ніби якесь прокляття (сміється).

Останнім часом я почуваюся, ніби хом'як, який потрапив у колесо. Ти наче кудись прямуєш, але товчешся на одному місці.

В останні театральні роботи, мені здається, я не потрапила не тільки через те, що я на якісь ролі не підходила. Кому треба людина, яка живе на гастролях і не буде присутньою на репетиціях?

Це важко. Я можу сказати, що втомилася. Хочу чогось нового, дуже-дуже сильно.

– Зараз «Конотопська відьма» активно гастролює за кордоном. Розкажи про цей досвід. Як глядач сприймає?

– Як не дивно, за кордоном сприймають яскравіше. Не в кожному місці, залежить і від майданчика, де граємо виставу.

У Женеві, наприклад, були саме закордонні глядачі. Це було класно! Помітно, що їм сподобалося. Було приємно там грати. Театр дуже красивий.

Але в більшості міст усе-таки були українці. Вони дуже скучили за країною, за нашим театром. Хотіли почути рідну мову зі сцени. Вони дуже-дуже щиро й тепло раділи. Українці завжди приходять із прапорами. І ми наприкінці

вистави виносимо прапор. Це дуже щемливо, тому що не всі можуть повернутися, не у всіх є, куди повертатися.

– Ти говориш, що в деякі ролі не змогла ввестися через те, що дуже щільний гастрольний графік. Над якою роллю тобі цікаво попрацювати?

– Я б хотіла попрацювати над антигероїнею. Мабуть, через зовнішність мене завжди розглядають на таких милих дівчат, не хочу казати безхарактерних, але жертв обставин. А мені цікаво щось більш жорстке, хардкору хочу.

– А є п'єси або історії, у яких ти себе бачиш?

– Так, щоб мріяти про конкретну роль, – ні. Я все ж прагну працювати з режисерами, які можуть мене чомусь навчити. Подивитися на п'єсу чи твір з іншого боку і розкрити мене по-новому. Не те, що вони будуть розказувати мені, як грати. Але от відчуваєш, що розвиваєшся, бо дуже доцільні зауваження. Ти ніби себе по-новому сама розкриваєш: «Ого, я і так можу!».

– За всю кар'єру, починаючи від навчального театру, які твої улюблені ролі, найбільш цінні для тебе?

– Зараз розумію, що дуже цінною була роль Віоли у «Дванадцятій ночі» за Шекспіром. Грали у Навчальному театрі КНУТКіТ. Але тоді я не могла прийняти її, вона була заважка для мене, здавалася менш помітною. Я сама себе зменшувала.

– Хоча зараз, уже з досвідом, розумію, скільки шансів там не використала лише через те, що боялася спробувати. Боялася, що не вийде, що засудять. Ще дуже любила виставу «Легкий дотик» за новелами Луїджі Піранделло, теж у навчальному театрі. За нею дуже сумую, тому що ми не нагralися.

– Є актор(к)и, які частіше дослухаються до режисерів(-ок), більш поступливі, а є – ініціативніші. Яка ти в роботі?

– Думаю, ініціативна. Я можу і посперечатись з режисером, і трошки посваритись. Інколи можливо занадто переконана у своїй правоті, занадто дістаю (сміється). Але стараюся це регулювати в собі. Коли помічаю, що вже набридаю, відходжу в сторону.

Я вмію тримати золоту середину в плані роботи. Не входить у стовідсотковий конфлікт, але й шукати для себе більше можливостей у запропонованих обставинах.

– Що для тебе театр?

– Місце мого спокою, куди я тікаю.

Моя улюблена робота. Я дуже страждаю, якщо не маю нових ролей. Це вибиває, бо хочеться постійно йти вперед, розвиватися, дивувати передусім себе. Подумки я багато чого вмію, але треба на практиці перевіряти.

На початку повномасштабної війни театр врятував мою ментальність. Мені видавалося, що я не маю права загинути, тому що та ж «Конотопська відьма» продана на два місяці вперед. Люди прийдуть, і хтось має грати. Я не умру, бо маю вийти на сцену. Якимось так мій мозок працював.

– З такою великою зайнятістю в театрі, як ти поєднуєш роботу й материнство?

Моя мама дуже нам із Сашею допомагає, тому що він нечасто може лишитися вдома з Петром, у нього теж багато роботи.

Крім того, Петрик інколи разом із нами до театру приходять. Дівчата-акторки мені дуже сильно допомагають. Я їм пообіцяла, що за їхню допомогу, коли в них будуть діти, я теж буду з ними возитися, розважати їх.

Це дозволяє перепочити, дає можливість зосередитися трошки на собі, видихнути. Мені здається, я нормальна, звичайна мама. Зі своїми недоліками, звичайно. Я не ідеальна.

– Ви з Петриком з народження говорили українською мовою. Як ухвалили таке рішення?

– Я з українськомовної родини. Виросла, спілкуючись з батьками українською. Хоча сама з міста Енергодар, Запорізької області. Воно раніше було доволі російськомовним. Я навчалася в російськомовній школі. Моє оточення говорило російською, але в родині — лише українською.

Коли була вагітна Петром, сказала Саші, що дитина й так чутиме російську з оточення. Я хотіла, щоби син знав мову від нас, щоби ми разом спілкувалися українською.

І ми говорили з Петриком українською, але остаточно між собою перейшли на мову на початку повномасштабної. Після чергового великого обстрілу вирішила: «Я російську мову використовувати більше не хочу, не буду і взагалі не бажаю її чути».

– З чоловіком ви часто граєте разом у виставах. Розкажи про досвід роботи з Сашею.

– Ну, дивіться! (сміється) Буває по-різному. Звичайно, є багато плюсів, тому що ми знаємо одне одного як облуплених. Я бачу, коли йому щось подобається, коли не подобається, ми відчуваємо одне одного.

Але коли ти працюєш просто зі своїм знайомим або другом, у тебе є межі того, що ти можеш собі дозволити сказати, яке зробити зауваження. У нас із Рудинським меж немає. Ми можемо посваритись і накричати: «Та нащо ти це робиш? Ти не так зробив(-ла). Я ж тебе прошу отак, а що ж ти робиш?». Я це називаю «італійські репетиції». Ми дуже швидко й емоційно говоримо, ображаємось, сваримось, а потім миримось.

Але інша справа, коли ми окремо дивимося роботи одне одного. Ось, наприклад, нещодавно Саша випускав «Макбета». Я ніколи собі не дозволю сказати пораду, не запитавши, чи він зараз готовий її слухати. Я нізащо не зроблю нетактовне зауваження.

– Що для тебе означає бути жінкою?

– Напевно мати трошки часу для себе і своєї родини. Зараз стільки жінок чекають чоловіків із війни... Мабуть, у наш час бути жінкою — це бути сильною.

Я вже давно не розділяла чоловіків і жінок, але що стосується моєї родини, бути жінкою — це щоб мене поважали... мені дякували за те, що я готую! (сміється) Тому що готую в нашій родині я. Я хочу чути після кожного приймання їжі, що це було смачно, неймовірно (сміється).

Я дуже люблю й цінуюю моменти ніжності, ласки і шансу побути просто разом, щоби нас ніхто не чіпав. Отак от лежу я, Саша і Петрик між нас. І ми просто лежимо і втикаємо. Цього бракує.

– Чого ти боїшся?

– Родину втратити. Це, мені здається, найбільший страх кожного в умовах війни.

– Що може покращити твій настрій?

– Солодке. Сьогодні, наприклад, я їхала до театру, у мене не дуже хороший настрій був, і я з'їла пачку ірисок Meller. Я їх нереально люблю. Іще солодкий шоколад.

– Нині ми всі мріємо про перемогу й мир. А ось яка твоя особиста мрія?

– Я мрію, щоб мій син побачив море. Можливість поїхати вдвох, без чоловіка, є, але все ж хочу, аби перший досвід Петра Саша теж побачив.

Я жила поруч із півднем. У дитинстві ми часто їздили на Азовське море.

«Розумієте, любов як війна — її легко почати й важко закінчити»

25-го травня в Дикому театрі відбулася прем'єра вистави «Володар мух» за мотивами роману Вільяма Голдінга. Режисер вистави — Іван Шаран, продюсерка — Ярослава Кравченко. Сценографію створила Рая Ідрісова, а костюми й грим — Євгенія Слободяник.

У виставі грають Ян Корнєв «Велелюбний», Святослав Жмурко, Денис Сопілко, Марія Шуліка, Артур Кулик, Давід Димченко, Вікторія Щегель та Артем Ляшук. А також Олександр Гапон, Ілля Півторак, Кирило Олефіренко, Всеволод Мороз, Андрій Зайцев та Павло Давидов.

Що в сюжеті?

«Володар мух» — це написаний у 1954 році філософський роман-притча, роман-антиутопія англійського письменника Вільяма Голдінга. За сюжетом твору під час війни кілька дітей потрапляють на безлюдний острів унаслідок авіакатастрофи. Оточений Тихим океаном райський куточок, пальми й... жодного дорослого!

Серед дітей одразу виділяється два лідери — Ральф і Джек. Перший швидко знайомиться з довірливим сором'язливим товстунчиком Рохою. Між Ральфом і Джеком починається боротьба за владу. На виборах перемагає Ральф, а ось Джек, заручившись підтримкою хористів, проголошує себе мисливцем. Зовсім скоро межа, яка відділяє людину від тварини, стирається. Жахає той звір, що живе всередині кожного з нас, а не той, що існує зовні.

Про кіновайб і 25-й кадр

Для Івана Шарана «Володар мух» є режисерським дебютом. Візуально вистава виглядає кіношною зокрема завдяки колірній палітрі та грі зі світлом. Тут і напівтемрява, і контрове освітлення, і яскраві LED-лампи. Додатково в «кіновайб» занурюють цифрові інтершуми з глітч-ефектом*.

Над авансценою — екран, де транслюють відео, завчасно зняті в лісі (окремий вау-ефект із зануренням глядача в події). А також — прямі трансляції з крупними планами того, що відбувається на сцені.

Основою декорації є старі телевізори, на екранах яких миготять моторошні відеофрагменти: події двох світових воєн, марширування на честь Гітлера й Сталіна, теракт на вежах-близнюках у Нью-Йорку**, кадри з Чорноволом, промова Микити Хрущова на засіданні ООН*** тощо. Завершує відеоряд кадр із ядерним вибухом. Ніби підсумок. Кінець.

Велика кількість екранів повсюди символізує безперервний потік інформації. Коли звідусіль шипить цифровий шум. Коли подумки прокручуєш фрази, що постійно повторюють на ТБ. Коли обличчя на тому ж ТБ здаються штучними та беземоційними. Знайомо, правда?

Телеекрани транслюють певні думки, наштовхують на конкретні дії, запускають чіткі тези у підсвідомість мас. Швидкозмінні кадри на екранах телевізорів є метафорою інформаційного шуму, у якому ми не здатні помітити той самий 25-й кадр.

*Глітч-ефект — ефект цифрових перешкод, наприклад, на телебаченні або радіо.

**11 вересня 2001 року терористи-смертники захопили пасажирські авіалайнери. Вони спрямували два з них у північну та південну вежі комплексу Всесвітнього торгового центру в Нью-Йорку. У результаті сталася пожежа й повне руйнування споруд. Унаслідок теракту загинули тисячі людей.

***12 жовтня 1960 року в Нью-Йорку відбулося засідання 15-ї сесії Генеральної асамблеї ООН, де був присутній і перший секретар ЦК КПРС Микита Хрущов. Тоді делегація СРСР внесла на розгляд проект резолюції про надання незалежності колоніальним країнам і народам. Представник Філіппін на це зауважив, що незалежність має стосуватися і країн у складі СРСР. Хрущов буквально «вибухнув»: стукнув по столу руками й черевиком, а після виступив з емоційною промовою.

Відчуйте себе піддослідними кроликами

У виставі ви побачите дві групи людей: у яскравих червоно-помаранчевих і жовтих костюмах. У червоно-помаранчеві роби вдягнені головні герої дійства. Застраглі на острові діти схожі на американських в'язнів. Решта вдягнені у жовті костюми для захисту від хімічної та біологічної зброї. Чоловічки нагадують дозиметистів-наглядачів. У них за спиною колба з рослиною, завдячуючи якій вони можуть дихати. Отже, навколо героїв вистави кисню немає... невже дійсно стався ядерний вибух?

В одній зі сцен рослини в колбах замінюють на іграшкових немовлят. Видовище ну дуже лячне! Погодьтеся, виникає атмосфера не просто антиутопії, а й біо-горору. Схоже, нам говорять про експеримент над людством.

Загалом під час перегляду виникає моторошне відчуття, ніби ти піддослідний кролик. Ніби дозиметисти-наглядачі спостерігають і за тобою. Відчуваєш себе так, наче над тобою проводять експеримент. Чи виживеш ти після всіх ідіотських вибриків людства? Чи зможеш пристосуватися до постапокаліптичної реальності?

«Ніхто не має права мене перебивати!»

За романом Голдінга Ральф — добрий, чесний, відповідальний хлопчик, який вірить у порятунок дорослими. У виставі ж ось ця відповідальність дещо гіперболізована, а сам Ральф (актор Ян Корнєв «Велелюбний») скидається на розбещеного сина багатіїв. Він не просто любить порядок. Він намагається підлаштувати дітей під «свій» порядок, зокрема навчивши правильно підіймати руку, аби отримати слово.

Ральф прагне влади, він отримує задоволення від неї. Хлопець любить контролювати. Інколи в його поведінці помітні соціопатичні риси. Показуючи героя таким, у постановці стирають межу між добром і злом. Не існує чорного й білого, злих і хороших. Влада руйнівна, вона годує звіра всередині кожного з нас.

До чого тут демократія й тоталітаризм?

За оригінальним романом Джек є образом тоталітаризму, а Ральф — демократії. У виставі ж ставлять запитання, чи взагалі існує нині демократія. Режисерська версія Ральфа є алегорією на представницький демократичний устрій, коли при владі керманіч, обраний народом. Він же переміг на виборах! Усе законно! Так, але демократичне обрання не гарантує подальшу працю на засадах цієї політичної течії. Тож у діях героя помітна агресивність, яка спонукає замислитися: чи впевнене людство в тих, за кого віддає голос на виборах.

Набагато страшніший той звір, що всередині кожного з нас Джек (акторка Марія Шуліка) мріє стати ватажком. Черговий диктатор, який марить владою і вбиває заради неї.

Перетворення Джека на звіра у виставі показане пластично. Акторка змінюється зовнішньо, набуває тваринних рис і манер поведінки. У її очах — звіряча жага крові й владарювання. Її руки стають подібні до лап хижака, що здатен роздерти заживо.

Наважившись убити свиню один раз, хлопець більше не в змозі спинитися. Він називає себе мисливцем і виправдовує вбивство потребою їсти. Та насправді холоднокрровна жорстокість перетворює Джека на дикуна.

Ватажок мисливців лишає голову свині як дарунок звірові.

Жертвоприношення чистому злу, створеному самими дітьми. Перед цим акторка сама приміряє голову тварини. Поклоняючись силам зла й темряви, людина приймає й плекає їх у собі.

Нібелунг і агнець Божий

А тепер повернімося на початок дійства. Вистава розпочинається сценою хірургічного розтину, на перший погляд, чудовиська. Та насправді це агнець Божий (актор Артем Ляшук). Актор на дибах і в масці баранячої голови є символом смиренности. Згідно з християнським вченням агнець Божий жертвує собою заради позбавлення людства від гріха.

Розтин проводять чоловічки у жовтих костюмах дозиметристів. Вони вилучають серце з тіла агнця та віддають його Нібелунгу (акторка Вікторія Щегель).

У старовинному німецькому епосі нібелунги — це міфічний народ карликів. За «Легендою про Нібелунгів» вони були бургундською королівською династією. Однією з основних тем легенди є вплив ненависти й жорстокости панівних класів на народ.

Карлик у виставі заволодів серцем агнця, як бургундська королівська династія скарбами після братовбивчої смерті Зігфріда (попереднього короля Нібелунгів).

Скарб є символом влади, здобутою жорстокістю. А сцена із жертвоприношенням агнця на початку дійства відсилає до майбутнього жертвоприношення Джеком свинячої голови чудовиську. І в тому, і тому випадку жертву приймає темрява. Людським серцем відтепер володіє тьма.
«Байдуже, як мене звати, головне — щоб не ображали»

Роха — милий сором'язливий добряк-товстун з астмою. Він наївний, довірливий і слухняний, сумує за пиріжками своєї тітоньки. Роха — той самий хлопчик, якого булять у школі. На острові його «підколюють» у виставі всі діти, маскуючи знущання невинними жартами. Звісно, це ж так кумедно й весело змушувати людину рохкати, як поросятко...

Смерть Рохи показує, як дикий звір, що живе в людині, може знищити світло, любов і надію.

Замість висновків

«Володар мух» Івана Шарана демонструє, як люди самі себе поступово знищують. Як вирощують у собі мерзенних жорстоких створінь. Як руйнують будь-які світлі поривання й надії. Як натомість любови плекають у серці темряву.

Жага влади й домінування годує звіра всередині людини, роблячи його сліпим до гуманности.

**«Таємна вечеря» Леонардо да Вінчі у виставі «Отелло» Давида
Петросяна**

А ви помічали схожість між мізансценою з вистави «Отелло» Давида Петросяна і фрескою «Таємна вечеря» Леонардо да Вінчі? Розповідаємо! У виставі «Отелло» в Театрі Лесі Українки першою сценою є повернення мавра з війни. Персонажі поступово займають тринадцять стільців. Майже всі герої розташовані спиною до глядачів зі свічкою над головою чи в руках. Мізансцена подібна до фрески «Таємна вечеря» Леонардо да Вінчі, що на стіні монастиря Санта-Марія-делле-Граці в Мілані. На фресці зображене застілля увечері перед розп'яттям Ісуса, а саме — момент, коли Христос промовив: «Один із вас зрадить мене». Ця фраза перегукується з пророчим вигуком «Буде буря!» у виставі.

Повернімося до мізансцени з «Отелло». У центрі — Дездемона як символ любови й чистоти, що уособлює й Ісус. Ліворуч від неї — Отелло, ніби Іуда, що зрікся довіри та світла.

Цікаво, що п'ятий праворуч від Ісуса на фресці — Тадей. Апостола подеколи називають Юдою, через що його можна помилково сплутати з Юдою Іскаріотом, котрий зрікся свого вчителя. У мізансцені вистави місце апостола Тадея займає Яго, якого прийнято заздалегідь також вважати зрадником.

Насправді ж він лише уособлення темної сторони Отелло, його невдоволене его. Отже, виникає метафорична гра.

Можна помилково сплутати імена апостолів, як і справжнє джерело зради в постановці. Режисер ніби ставить мовчазне запитання: то хто ж істинний відступник в історії Отелло?

«Бути провокаційним, бути на території театру, де немає жодних правил»

Іван Шаран — український актор театру й кіно. У столичному Театрі Франка грає у виставах «Буна», «Марія Стюарт», «Слуга двох панів», «Макбет» та інших.

З Іваном ми зустрілися перед показом «Слуги двох панів», щоби поспілкуватися про його новий освітній проєкт ProScena, кінопрем'єри, викладання студентам і втому від людей.

— Прем'єра «Слуги» відбулася рік тому, тоді напередодні ти зірвав собі голос.

— «Здачу» вистави (ред. — допрем'єрний показ) скасували, тому що я був без голосу. До речі, одразу після прем'єри мусив їхати в Польщу на зйомки. Усе в один момент. Було дуже важко, бо зовсім інша специфіка театру й школа.

Комедія дель арте й маски, які в ній використовуються, непригаманні нашому театру, тож я мав зрозуміти правила, як існувати в такому жанрі.

Я схуд на кілограмів п'ять під час репетицій. Незадовго до прем'єри навіть костюм злітав з мене. Пам'ятаю, як репетирував, у мене в одній кулісі одна літрова пляшка води, в іншій — друга. Я бігав і пив, пив, пив. Часу перепочити взагалі не було.

— Ти часто дивишся вистави колег? Ділишся своїми думками щодо їхньої роботи?

— Рідко, тому що не маю часу. Дуже велика зайнятість. Протягом року був на двох виставах: «Піна днів» у Дикому театрі та «Гойзум» від студентів майстерні Уривського.

Я стараюсь ніколи не говорити про чужі роботи, навіть із колегами, бо це настільки суб'єктивно. Намагаюся просто казати: «Дякую».

— Як актор ти зазвичай приймаєш ідеї й бачення режисера чи більше пропонуєш?

— Залежить від режисера й вистави. Наприклад, якщо працюю з Давидом Петросяном, то приношу й пропоную багато. Ми вже настільки спрацьовані з ним, що розуміємо один одного з півслова.

А є режисери, у роботі з якими я спочатку намагаюся зрозуміти, що взагалі людина хоче, а тоді вже починаю приносити. Якщо ж робота не цікава, то я мало чого пропоную.

– Цьогоріч у тебе був режисерський дебют — вистава «Володар мух». Зараз працюєш над новими постановками?

– Так, у мене на меті реалізація «Гамлета». Спочатку у форматі студентської роботи, але це буде як проба. У майбутньому вже залучу професійних акторів. У мене повністю готова концепція, підібрані актори. Зараз я шукаю продюсера. Це буде масштабна і складна робота.

– Уже вирішив, на якій сцені ставитимеш?

– Першим варіантом був хол Українського Дому. Там дуже гарна фактура, бетонні стіни й балкони, що мені підходить за концепцією. Якщо не вдасться там, то, думаю, що в Дикому театрі.

– Що для тебе театр?

– Для мене першочергово театр — це місце, де ти можеш трішки відірватися від реальності, бо вона, на мою думку, досить жорстока... я б сказав навіть «орвеллівська» (ред. — притаманна творам письменника Джорджа Орвелла). Театр — це та територія, де ти можеш трошки побути над землею і над нашим світом. Але в цьому світі ти розмовляєш із глядачем, з аудиторією через певну мову, яку можеш знайти, яка тобі цікава. Говорити, шукаючи певну образність. Бути провокаційним, бути на території театру, де немає жодних правил, де на перший план виходить поліфонія жанровості, через яку можна говорити на ту чи іншу тему.

– Останнім часом звідусіль лунає вислів «справжній сучасний український театр». Інколи, як на мене, це виглядає ніби підміна поняття чи навіть спекуляція. На твою думку, що взагалі таке сучасний театр?

– Я трошки не розумію насправді цього поняття «справжній український театр». Що це таке? Для мене справжній театр — той, який працює з актуальними темами й викликами, які є не тільки всередині країни, а і цілого

світу. Якщо театр відстежує проблеми й намагається рефлексувати разом із глядачем, обговорювати їх, то для мене це сучасний театр.

Сучасний театр має говорити не сюжетом, не розжовуванням, а образністю, кодами, які вимагають підключення тебе як глядача до, можна сказати, мозкової діяльності. Ти розгадуєш ці коди й виносиш для себе якісь сенси.

– Поговорімо про кіно. У тебе вже відбулося й ще заплановано кілька міжнародних кінопрем'єр: САРО, «Великдень» і «Потяг далекого сполучення». Розкажи про ці проекти.

– САРО — це повнометражний дебютний фільм польського режисера Роберта Квілмана. Він подивився «Памфіра» на фестивалі у Варшаві й написав мені. Я володію польською мовою, тому грав польською.

Це така псевдодокументальна історія про те, що в Польщі існує фірма, яка наймає людей з різних країн. І фактично, коли вони перетинають кордон, фірми забирають у них паспорти й кидають у рабські умови. Я граю їхнього «ката», який випишує штрафи й певною мірою знущається з людей. Нещодавно відбулася прем'єра стрічки у Гдині на фестивалі. Зараз вона покатається по Європі, а потім плануємо привести команду сюди, аби в Україні показати.

– А як щодо «Великодня» режисера Миколи Засєєва? Це короткометражний фільм?

– Так, для мене це була досить неочікувана пропозиція, до того ж малобюджетний проєкт. Але зацікавила історія, тому що вона правдива, документальна. Це сталося з другом режисера.

Чоловіка зупинили ТЦК у Великдень. Він сказав їм: «Я піду, усе нормально, але мені потрібно зробити дві речі: погодувати kota, — бо він якраз йшов за кормом, — а друге — посвятити паску в церкві».

Двоє працівників ТЦК поїхали з ним додому, потім до церкви, а звідти уже в ТЦК. Завершилося тим, що чоловік лишив їм у машині посвячені паски.

Ще одна кіноробота — фільм «Потяг далекого сполучення», у якому ти граєш зі своєю колегою з театру Катериною Артеменко.

Це прекрасна історія! Катя грає дівчину з церебральним паралічем, а я хлопця з аутизмом з Троєщини. Наші герої разом проходять лікування в реабілітаційному центрі, і хлопець закохується у дівчину. Катіна героїня не може говорити, і через її фантазію відбувається ніби космічна Одіссея, яка веде її по різних країнах.

Зараз ми здобули перемогу на одному з пітчінгів, і команда далі презентує проєкт у країнах Європи, аби зібрати кошти на виробництво фільму.

– Тепер хочу поговорити про твій освітній проєкт ProScena. Як виникла ідея запустити таку ініціативу?

– Коли я навчався на акторському, мені не вистачало інформації та знань ще звідкись, з-за меж України. У нас не всі спеціалізуються на Пітері Бруку, Єжи Гротовському чи Ромео Кастеллуччі. І я зрозумів, що треба брати інформацію від людей, які досліджують той чи інший театр, того чи іншого представника. ProScena може бути досить непоганою для освіти і студентів, і театральної спільноти. Ми плануємо комплексний підхід і для драматургів, і для критиків, і для режисерів, і для сценографів.

Процес домовленостей із лекторами з різних країн дуже важкий і повільний. Але потрохи йдемо. Ось були перемовини з Центром документації творчої спадщини Тадеуша Кантора «Крікотека», розташованим у Кракові. Також Інститут Гротовського з Вроцлава доєднався.

– Як пройшли перші лекції?

– Дуже переживав, бо багато всього треба було зробити й організувати.

Переймався за переклад, тому що не знав, як він буде сприйнятий слухачами. Відгуки насправді різні. Комуś сподобалось, комуś ні.

– Яка твоя ідеальна картинка ProScena в майбутньому?

– 20 мільйонів підписників! (сміється) Безплатні лекції й абсолютно вільний доступ до них. Наразі ми не можемо собі цього дозволити, тому що, по-перше, деяким лекторам потрібно платити. По-друге, оплатити роботу SMM і перекладача, рекламу. Але на перспективу ми хочемо (і вже на це

потихеньку виходимо) знайти партнера, який буде фінансувати проєкт. Ціль стоїть така.

– Ти активно заохочуєш людей до відвідування лекцій і знайомств із закордонними театральними школами. Якщо говорити про театральних діячів, це безумовно важливо. Але як щодо глядачів? На твою думку, як можна підвищувати освіченість глядача й чи потрібно це взагалі?

– Так, це потрібно. У нас навіть будуть лекції про те, як потрібно дивитись виставу. Ми знайшли спеціалістів, які розповідають глядачу, як треба себе готувати до вистави. В Україні, наприклад, абсолютно відсутній процес підготовки глядача до вистави.

Я був у Новому Театрі у Варшаві на виставі литовського режисера. І там, коли ти приходиш, тобі дають брошуру на 30 сторінок, де прописана стилістика, про що режисер ставить, яку тему досліджує.

Це не про спойлер, ні. Якби я не прочитав і не розібрався, з чим режисер працює, з якими засобами, я б нічого не зрозумів.

– А як ти думаєш, освіченість і обізнаність глядача в театральному мистецтві впливає на сам театр?

– Ну, звичайно. Мені здається, що чим більше буде вистав складної форми, які глядач розумітиме, як дивитись, то відповідно і запит буде інший до вистав.

– Цьогоріч разом із видавництвом ArtHuss ви презентували книжку «Роберт Вілсон: Ізсередины». Можеш анонсувати наступні переклади?

– Зараз працюємо над перекладом «Пустого простору» Пітера Брука. Думаю, якщо все буде добре, то вже у грудні з'являться перші тиражі. Далі у нас у планах Ромео Кастеллуччі та його театр «Рафаето Санціо», Еймунтас Някрошнос і «Постдраматичний театр» Ганса-Тіса Леманна.

– Ти раніше викладав в Університеті Карпенка-Карого, зараз працюєш у КНУКіМ. З якими викликами ти стикаєшся як викладач?

– Дуже мало свободи. Дуже мало. По-перше, усі освітні заклади стоять ще на таких рейках пострадянської відрижки: системи навчання, системи діалогу,

координації. У мене деколи складається враження, що багато університетів працюють на красивий зовнішній фасад, усередині якого просто тотальне провалля.

Важко і з ресурсами. Наприклад, приходжу й кажу: «Я зі студентами буду на другому курсі робити виставу». У всіх одразу очі великі...

– «Ви щось будете робити?»

– Так-так! Таке враження, що всі звикли нічого не робити. А як тільки хтось запропонує, то вони ж звикли спокійно без зайвих рухів. Система вже роками працює, то нащо щось міняти?

– Чого ти боїшся?

– Вигоріти.

– Мав такий досвід? Як виходив із цього стану?

– Мені здається, що це сталося через велику кількість роботи. Я одразу починав шукати натхнення, читати. Мене може надихнути кіно, тоді я почну собі фантазувати й шукати нову роботу.

Ще є страх, що з усього, що я роблю, може не посіятись нічого.

– Що для тебе зараз найважливіше в житті поза сценою?

– Найважливіше – моя сім'я та кохана.

– Що може поліпшити тобі настрій?

– Ізоляція від людей.

– А ти швидко втомлюєшся від людей?

– Зараз так, бо з багатьма взаємодію й відчуваю, ніби з мене висмоктують сили.

– Як ти відновлюєш цей ресурс?

– А я їду в Карпати. Закриваюсь там і все.

– Про що ти мрієш?

– Хочу власний будиночок для бізнесу, для здачі у Карпатах. Я вже над цим працюю.

300... 300... 300...

У березні в Театрі Франка відбулася прем'єра вистави «Троянство» режисера Давида Петросяна за п'єсою Максима Курочкіна. Сценографкою та художницею з костюмів виступила Ольга Штейн, композиторкою – Алла Загайкевич, а відеохудожником – Богдан Бунчак.

У дописі міркую, як «Троянство» поєднало Котляревського, висміювання шароварщини, «зелених чоловічків» у Криму та ветеранів російсько-української війни?

Драматургія

Автор п'єси – Максим Курочкін – драматург, співзасновник Театру Драматургів і Театру Ветеранів. Він написав оригінальний текст, у якому згадує (не переосмислює) класичну поему Івана Котляревського «Енеїда». П'єса порушує питання національного міту та його контрасту з реальністю, а також надмірної героїзації й патетики.

За сюжетом Сценаристу замовляють адаптацію «Енеїди» Котляревського. Він намагається надати голос тим, кого не почули й не вписали на сторінки історії. Та врешті авторів не вдається дописати текст через початок повномасштабної війни.

Зелені чоловічки, плагіат і маніпуляції в медіа

Мабуть, я б хотіла опустити ситуацію з обговоренням «плагіату»... та коротко окреслю, що сталося. Після прем'єри незалежна театральна продюсерка Крістіна Кісельовайце вказала на плагіат у постановці Давида Петросяна. Нібито «Троянство» подібне на «Хроніки Марса» режисера Філіпа Кене в Базельському театрі. На що Давид запропонував розглянути це в контексті світового театру, «який не застрахований від схожих візуальних рішень та навіть схожих по задуму сценічної мови».

«Троянство» оформлене як знімальний майданчик із використанням хромакею. Зелений колір поглинає увесь сценічний простір. Є стіл для сценариста, режисера й продюсера, крісло для ведучої телемарафону і два

екрани. Згодом знімальний майданчик заповнюють елементи народного бурлеску, як-от картонні намальовані хмари, костюми богів або танцівників. Далі зосереджуся на «зелених чоловічках». Хористки й музикантки (Анна Руденко, Дарина Степанюк, Єлизавета Литвин, Валентина Іваніцька, Дарія Гузинець) одягнені в суцільні зелені костюми, що зливаються з фоном.

Такий сценічний образ відсилає до «зелених чоловічків» із 2014 року, які проводили таємну окупацію Криму. Вони мовчазні

споглядальники-співучасники дійства. До речі, про них же під час вистави згадує в одному з випусків новин телеведуча, вказуючи на паралель.

Хромакей у постановці є символом медіапростору. На зеленому фоні можна намалювати чи згенерувати будь-що, поширюючи маніпулятивні тези й наративи. Через маніпуляції, гру слів, підміну сенсів та міфізацію медіа знеособлюють та уніфікують форму суспільного діалогу та його учасників.

«Господи, та перестаньте ви робити з глядачів та глядачок тупе бидло!»

Це слова Сценариста (актор Володимир Міненко), які виразно підкреслюють контраст між цим персонажем, Режисером (актори Сергій Кулибишев або Іван Шаран) та Продюсером (актор Євген Нищук). Сценарист намагається через образність вказати на героїв, які залишилися поза увагою. Він робить «Енеїду» без Енея, власне як і Максим Курочкін «Троянство».

Натомість Режисер і Продюсер переймаються, чи зрозуміє все глядач. Вони спрощують, вдаються до шароварщини й народного бурлеску: «Хочу віночок! Хочу Катерину! Хочу вареники!»

Євген Нищук у певному сенсі грає себе ж. Коли на екран виводять крупним планом кліше-коментарі Продюсера кореспондентці щодо майбутньої «Енеїди», здається, що це слова самого Євгена про якусь із прем'єр у Театрі Франка.

«Поки ми боремося, поки ми жартуємо, ми нездоланні! Слава українській культурі! Слава кохацтву! Слава театру!»

«... Це сміливий драматургійний погляд. Бо, коли ти втрачаєш майбутнє, ти хапаєшся за історію, за пісню, за культуру...»

Серед діалогів є згадки Егейського моря з натяком на ЛГБТК+- спільноту у війську. Саме цю тему й реакції на неї суспільства висвітлюватиме наступна робота Давида Петросяна – вистава за п'єсою «Будь мужиком!» драматургині Наталії Торжевської.

Радянське минуле

Батько Сценариста (актори Віктор Жданов або Сергій Калантай) є відголоском радянщини; «гомо советікус», що дотепер тягне у простір совкові наративи. Радянська й російська політика знищення вплинули на формування світогляду не одного покоління. А ті ж совкові наративи досі передаються у спадок молоді у вигляді колективних національних травм. Про що говорить і Давид Петросян у коментарі Суспільне Культура: «Ми вдаємо, що у нас не було радянського минулого, не осмислюємо його, хоча цей совок досі сидить у поколіннях 30+, зокрема й у мені».

Театральна класика

Асистентка Мирослава (акторка Марія Ковальова) мовби перемикає кадри у зніманні, розділяючи деякі сцени цокотінням підборів. А Звукорежисер (актор Іван Білаш) – старанно підлещується до керівництва заради омріяної ролі. Аби показати всю широчінь своїх академічно-театральних навичок, Звукорежисер кілька разів заспівує «Наталку Полтавку». А наприкінці має співочий виступ у шароварній козацькій шапці. Така іронія викликає сміх, адже Іван задіяний у «Наталці Полтавці».

Ще один зразок театральної класики священної національної сцени – гопак. Він у виконанні танцівників (Дмитро Верещак, Марк Прадедов, Максим Степаненко, Микита Новиков, Владислав Кузьмич, Богдан Павлюк) розрізає виставу, як флешбек викрешленої реальності.

Та чи не дивно, що сьогодні ми сміємося з цього, а завтра – дивитимемося виставу, яка понад 20 років не полишає сцену Театру Франка? Подібні висміювання стануть кроком до змін у репертуарній політиці чи залишаться частиною карикатури?

Журналісти, журналісти, не для вас вінки тернисті...

Ведуча новин Тамарка Антропенко й журналістка-кореспондентка Фатіма Горбенко розкривають низку проблем українського медіапростору.

Відірваність медіа від реальності, інформаційний телемарафон, повторення одних і тих самих сюжетів і тез про незламність, штампи і стереотипи, мовне питання.

Персонажка Фатіми Горбенко, беручи інтерв'ю у ветерана, звертається до нього російською. Потім на його прохання одразу перемикається на українську, якою послуговується і в телеетерах. У суспільстві поширена тенденція зовнішнього переходу на українську мову. Змінити мову – це не змінити розкладку клавіатури на телефоні. Якщо перехід неусвідомлений, або тільки зовнішній, тобто показовий, людина повернеться до російської.

– Ви атошнік чи грек?

– Я троянець, ловієць.

– Вперше слишу...

Вистава також іронізує над культурною журналістикою, яка подеколи перетинає межу із фешн. На це вказує модельне позування акторів після слів про фотографів із Vogue або журналістів Forbes. До слова, зокрема на сайтах саме цих медіа можна побачити спрощення, штампи й необґрунтовані узагальнення, з яких переважно формується масовий контент про український театр.

«Справжній сучасний український театр» (без спроби пояснити, що є сучасним театром) або «сучасний культурний процес», «найпопулярніша вистава», «найбільша прем'єра» і звісно «театральний бум», який штучно створили ті ж масмедіа й соцмережі.

Хто людина року?

Тож про кого хоче писати Сценарист? Роль Троянця виконує Микола Левкун – професійний військовий, який у 2017 році на Донбасі втратив обидві ноги нижче колін. Козака Кашу грає Артур Артiменьев – режисер-постановник, автор вистав у Київському академічному театрі юного глядача на Липках, отримав кілька поранень на фронті.

– Еней людина року?

– Серед живих – безумовно, але для мене люди року – ті, хто там залишились. Троянець і Козак Каша говорять про проблеми української армії, втрати, побратимів, травми. Для мене найбільш щемким і болючим був перелік позивних побратимів, який озвучив Троянець. Героїзація та надмірна патетика в медіа зумовлюють привернення уваги до конкретних, зручних для красивої історії, людей – тих самих Енеїв (які певна річ заслуговують на шану). Але натомість сотні тисяч героїв лишаються тільки позивними в пам'яті побратимів.

«... Потім мене вбили. Обійшлося без згвалтування»

Молода акторка у виконанні Ярини Рудько – це алюзія мовчазної присутності у суспільстві дружин військових. Від обличчя дружини Енея вона читає монологи про те, з чим стикаються жінки під час війни. Страх згвалтування і вбивства окупантами. Відсутність або смерть коханого. Невідомість, чекання, горювання...

Загарбники роблять із жінок рабинь, сприймають як майно. Медіа – розмальовують їхні обличчя й одягають на голову віночок, створюючи «правильний і зрозумілий» образ. Спільне в обох випадках – об'єктивізація. Відсутня повага до досвіду жінки, яка проходить війну разом із чоловіком. Яка теж живе у цій війні.

«Ти вижив, соколе. Та я тебе прощаю. Живи, Енею мій, твоя вдова»

Під час суперечок про сценарій Режисер і Продюсер знеособлюють жінку: «То що ми з нею робимо? Прибираємо?». Далі Режисер починає розповідати, якою мусить бути дружина героя, як одягнена, як «благословляти чоловіка на важливу місію». У цей момент він активно жестикулює рукою перед обличчям акторки, яке крупним планом показане на екрані.

У мене ця досить «тиха» деталь викликає змішані відчуття тривоги й тиску. Такий жест – наче свідомо спроба чоловічого домінування, аби на фізичному рівні закріпити тезу, що чоловік вирішує, якою показувати дружину військового та як вона мусить страждати за ним.

Ярина Рудько у виставі існує не лише через текст, а й через тіло та мовчання. У деяких епізодах акторка, мовби в судамах, лежить на сцені. Ті конвульсії – пульс «Троянства». Коли від болю усвідомлення сьогодення виламає кістки та зсередини пробиває струмом.

Козаки і ядерний гриб

Як я згадувала на початку, частиною сценографії є екрани. Відеохудожник «Троянства» Богдан Бунчак — теж ветеран. Його відеоряд відображає емоційний, почуттєвий стан вистави, додаючи напруги та контрасту.

На екранах періодично транслюють кадри торічних протестів проти закону НАБУ й САП, які проходили біля будівлі Театру Франка; кадри Голодомору та спричинених війною катастроф і руйнувань, фото з ядерним грибом та епізоди з мультфільму «Козаки».

Яка з іроній?

Про «Троянство» можна багато говорити в контексті самоіронії, метаіронії, постіронії та постметаіронія... сміятися над жартами, приколами і відсилками, або міркувати на теми національного міту, меншовартости, культурної політики держави та сучасного театру. І це безумовно важливі теми для дискутування.

Але, як на мене, зрештою «Троянство» – вистава про дім, державу, що має постати крізь «бетон безсиливих згвалтувань рельєфу». Ветерани, протези, дружини військових і полеглих воїнів – це те, що знаходиться під шарами комічності; це те, на що дійсно варто звертати увагу й про що говорити. Ми намагаємося осмислити дійсність, прикриваючи її обгорткою жартів і гострих висловів, та від цього вона не змінюється. Рим сам себе не збудує.

V. АНОТАЦІЯ

Коваленко С.В. «СТВОРЕННЯ ЛАЙФСТАЙЛ-МЕДІА ПРО ТЕАТР «KRYVA DZYMMI»

Ключові слова: лайфстайл-медіа, театр, медіапроект, культура.

«KRYVA DZYMMI» – це лайфстайл-медіа про театр, яке функціонує як дискусійний майданчик та авторська колонка. Метою проекту є порушення в соцмережах мистецької дискусії, обмін враженнями та рефлексіями щодо театральних вистав і новин у сфері культури. Проект прагне говорити про театр не як елітарне чи суто академічне мистецтво, а як частину повсякденного життя, простір емоційного контакту та внутрішнього діалогу. Актуальність роботи полягає у висвітленні питань та викликів театального життя України, зокрема в умовах російсько-української війни. Сьогодні театри представляють Україну на міжнародних майданчиках, стають простором для проживання травматичного досвіду й порушують гострі соціальні теми. Створення лайфстайл-медіа про театр задовольнить інформаційну потребу аудиторії в контенті на культурну й театральну тематику, а «лайфстайл»-формат забезпечить віральність контенту. За структурою медіапроект є блогом у форматі авторської колонки в соціальній мережі Instagram. «Kryva Dzymmi» має шість основних рубрик: «pobalakajem?», «teatralni notatky», «mystectvo do mystectva», «vsjaka vsjacyna», «fotoreportaz», «nu, dyvy!». Медіа намагається максимально уникати використання жаргонізмів і сленгу, а для професіоналізмів надавати пояснення. Водночас не нехтує сучасною побутовою українською мовою, діалектизмами й говірками, які її збагачують.

Поширення мультимедійного контенту відбувалося за допомогою сторінки у соціальній мережі Instagram, а також дублюванні контенту в Threads.

ANNOTATION

Kovalenko S. "CREATING THE 'KRYVA DZYMMI' THEATER LIFESTYLE MEDIA PLATFORM"

Keywords: lifestyle media, theater, media project, culture.

"KRYVA DZYMMI" is a lifestyle media platform about theater that functions as a discussion forum and an opinion column. The project aims to spark artistic discussion on social media and facilitate the exchange of impressions and reflections on theatrical performances and cultural news. The project aims to discuss theater not as an elitist or purely academic art form, but as part of everyday life, a space for emotional connection and inner dialogue.

The relevance of this work lies in highlighting the issues and challenges of Ukraine's theater scene, particularly in the context of the Russian-Ukrainian war. Today, theaters represent Ukraine on the international stage, serve as a space for processing traumatic experiences, and address pressing social issues. Creating a lifestyle media platform about theater will meet the audience's need for content on cultural and theatrical topics, while the "lifestyle" format will ensure the content's virality.

Structurally, the media project is a blog in the form of an author's column on the social network Instagram. "Kryva Dzymmi" has six main sections: "pobalakajem?", "teatralni notatky", "mystectvo do mystectva", "vsjaka vsjacyna", "fotoreportaz", "nu, dyvy!". The media outlet strives to avoid jargon and slang as much as possible, and to provide explanations for technical terms. At the same time, it does not neglect modern everyday Ukrainian, dialects, and regional speech, which enrich the language.

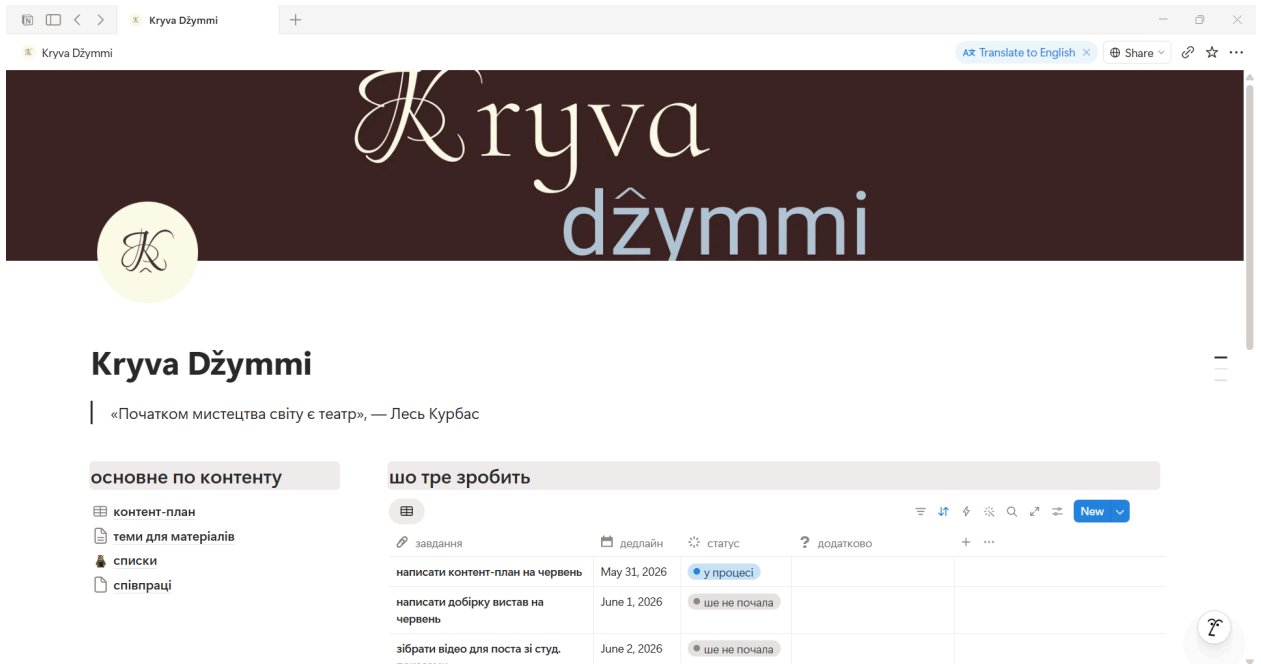
The multimedia content was shared via an Instagram page and reposted on Threads.

Додаток 1

Посилання на операційну діяльність у програмі Notion:

https://www.notion.so/Kryva-D-ymmi-34bafea6784c80dba54ee29780c8b586?source=copy_link

Скріншот основної сторінки в програмі Notion:



Посилання на актуальний контент-план у програмі Notion:

https://www.notion.so/34bafea6784c801b9cabe2f0ad036fdf?v=371afea6784c808ebd4f000c26b759cb&source=copy_link

Скріншоти контент-плану в програмі Notion:



КОНТЕНТ-ПЛАН

план календар

Edited 4m ago Share ☆ ...

Аа назва	рубрика	жанр	деталі/референс	статус	дата публікації	день тижня	лінк на фото	Place
пост-знайомство з оновленою айдентикою				опубліко...	May 19, 2026	вт		
огляд вистави «місячні» в молодому театрі	театральні нот...	аналітика		опубліко...	May 19, 2026	вт		
інтерв'ю з Велиміром Гориславцем про п'єсу та виставу «раздуплісь, галава»	побалакаєм?	інтерв'ю		опубліко...	May 21, 2026	чт		
огляд вистави «тронство» в театрі франка	театральні нот...	аналітика		опубліко...	May 26, 2026	вт		
<input type="checkbox"/> театральний календар на ч OPEN	всяка всячина	добірка вистав		нове	June 1, 2026	пн		
пост зі студентськими іспитами (1 частина)	всяка всячина	розважальне/архіви		нове	June 3, 2026	ср		
огляд вистав «хальт» і «робота х тінню» в театрі на лівому березі	театральні нот...	аналітика (порівняльна)		нове	June 4, 2026	чт		

контент-план | план

Kryva Džummi / контент-план Edited 5m ago Share ☆ ...

Аа назва	рубрика	жанр	деталі/референс	статус	дата публікації	день тижня	лінк на фото	Place
пост зі студентськими іспитами (1 частина)	всяка всячина	розважальне/архіви		нове	June 3, 2026	ср		
огляд вистав «хальт» і «робота х тінню» в театрі на лівому березі	театральні нот...	аналітика (порівняльна)		нове	June 4, 2026	чт		
"Самотній захід" (реж. Олександр Соколов) і "Данте і Вергілій у пеклі", Вільям Бугро	мистецтво до ...	аналітика		нове	June 9, 2026	вт		
добірка світлин домашніх улюбленців	всяка всячина	добірка		нове	June 11, 2026	пт		
пост по типу: п'ять речей у сумці; головний ранковий ритуал; три улюблені фільми тощо	побалакаєм?	бліцінтерв'ю	з ким???	нове	June 15, 2026	пн		
добірка музики від персонажів вистав	всяка всячина	добірка		нове	June 17, 2026	ср		
театр жостокості Антонена Арто	театральні нот...	стаття		нове	June 19, 2026	пт		
"Кассандра" (реж. Давид Петросян) і "Данте і Вергілій у пеклі", Вільям Бугро	мистецтво до ...	аналітика		нове	June 23, 2026	вт		
історія кримськотатарського театру	театральні нот...	стаття		нове	June 26, 2026	пт		
пост зі студентськими іспитами (2 частина)	всяка всячина	розважальне/архіви		нове	June 30, 2026	вт		

+ New page

Додаток 2

Айдентика проекту:

<https://www.behance.net/gallery/240478181/rebranding-onlajn-zhurnalu-pro-miste-ctvo>



Зображення 1. Повне лого на бордовому фоні.



Зображення 2. Монограма на бордовому фоні.



Зображення 3. Повне лого на бежевому фоні.



Зображення 4. Монограма на бежевому фоні.