

УДК 792.01

ID ORCID 0000-0001-8141-1132

DOI 10.5281/1993-6400-2020-2-64-69

Лачко О. Ю.

Харківська державна академія культури

ОЗНАКИ ПОСТДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ В УКРАЇНСЬКІЙ МИСТЕЦЬКІЙ ПРАКТИЦІ ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ

Лачко О. Ю. Ознаки постдраматичного театру в українській мистецькій практиці початку XXI століття. У статті характеризується процес опрацювання специфічних ознак постдраматичного театру в сучасній українській театральній практиці. Наголошено, що постдраматичний театр як культурне явище доби постмодернізму є новітньою формою сценічної репрезентації та перехідною ланкою між сталою інституцією класичного театру й театральними практиками XX століття. У постдраматичному театрі відбувається тотальна гібридизація: від видово-жанрових до форматворчих утворень, що спричиняє трансформацію морфологічної театральної системи в автономні театральні практики. Творення текстуальної основи постдраматичного театру під час самої вистави забезпечує існування інтерактивної системи, фрейму, в якій актуалізується особистість виконавця як «перформативного» репрезентанта. У цьому контексті виокремлюються характерні ознаки постдраматичного театру: тотальна гібридизація з домінуванням візуальної складової; розуміння тексту як багатоваріативного використання знаків; деконструкція, деформація, багатокодовість та плюралізм як комунікативний простір; глядач як співавтор вистави тощо, котрі активно опрацьовуються в сучасній українській мистецькій практиці.

Ключові слова: сучасна театральна культура, постмодернізм, постдраматичний театр, українське мистецтво, театральні практики.

Лачко О. Ю. Признаки постдраматического театра в украинской художественной практике начала XXI века. В статье характеризуется процесс проработки специфических признаков постдраматического театра в современной украинской театральной практике. Отмечено, что постдраматический театр как культурное явление эпохи постмодернизма является новейшей формой сценической репрезентации и переходным звеном между институцией классического театра и театральными

ми практиками XX века. В постдраматическом театре происходит тотальная гибридикация: от видово-жанровых к форматворческим образованиям, что вызывает трансформацию морфологической театральной системы в автономные театральные практики. Создание текстуальной основы постдраматического театра во время самого представления обеспечивает существование интерактивной системы, в которой актуализируется личность исполнителя как «перформативного» репрезентанта. В этом контексте выделяются характерные признаки постдраматического театра: тотальная гибридикация с доминированием визуальной составляющей; понимание текста как многовариативного использования знаков; деконструкция, деформация, многокодность и плюрализм как коммуникативное пространство; зритель как соавтор представления и т. д., которые активно прорабатываются в современной украинской художественной практике.

Ключевые слова: современная театральная культура, постмодернизм, постдраматический театр, украинское искусство, театральные практики.

Lachko O. The Features of Post-Dramatic Theater in the Ukrainian Artistic Practice of the Early 21st Century

Background. The article is devoted to the process of elaborating specific features of post-dramatic theater in modern Ukrainian theatrical practice. Post-dramatic theater as a cultural phenomenon of the postmodern era is considered as the newest form of stage representation and a transitional link between the established institution of classical theater and theatrical practices of the early 21st century.

Relevance. The relevance of the article is justified by the need for in-depth study of the genesis and evolution of post-dramatic theater. Since new historical realities require theatrical culture to change the artistic trajectories of development and, at the same time, determine art history reflections on theatrical culture's place and role, the question is relevant about elaborating specific features of post-dramatic stage action that can fill the Ukrainian theatrical space with deep cultural meaning. The significant number and variability of manifestations of post-dramatic theater in the modern culture of Ukraine and the lack of their theoretical understanding determine the relevance of this article.

Subject. The subject of the article is post-dramatic theater in modern theatrical practice.

Objective. The objective of the article is to characterize the process of elaborating specific features of post-dramatic theater in modern Ukrainian theatrical practice.

Methods. The scientific theses of the article are reasoned at the level of methodology of theoretical art history and are based on the use of a set of fundamental general scientific and special methods, including: comparative method related to comparing the characteristics of post-dramatic theater; interpretive method of analysis, which allows highlighting the mechanisms of formation of the correspondence between the artistic form of post-dramatic performance and the way of its perception; systematic approach enabled a holistic analysis of the field of theatrical art as a systemic phenomenon; culturological approach is necessary to understand the manifestations of postmodernism in art and its transformations in the field of theatrical culture;

Рецензент статті: Лошков Ю. І., доктор мистецтвознавства, професор, перший проректор, Харківська державна академія культури

Стаття надійшла до редакції 08.04.2020

art history approach is used to determine the artistic features of post-dramatic theater; interdisciplinary approach contributes to expanding the range of interpretation of the concepts in the studied material, gives specifics to the culturology and art history dimensions in understanding this issue.

Practical significance. *The practical significance of the research lies in the possibility of using its results and conclusions in the directing activities of modern experimental creative associations. Theoretical theses can be used in scientific, pedagogical and artistic activities. The materials of the work will contribute to further research in the field of national culture and art, in particular, understanding the specifics of functioning of the latest theatrical practices in the field of national culture.*

Results. *The result of the study is revealing the specifics of elaborating the features of post-dramatic theater in modern Ukrainian theatrical practice. It is emphasized that post-dramatic theater as a cultural phenomenon of the postmodern era is the newest form of stage representation and a transitional link between the established institution of classical theater and theatrical practices of the 20th century. On the basis of art history analysis, it is revealed that in post-dramatic theater there is a total hybridization: from types and genres to formation entities, which causes the transformation of the morphological theatrical system into autonomous theatrical practices. It is revealed that the creation of the textual basis of post-dramatic theater during the performance itself ensures the existence of an interactive system, a frame, in which the personality of an actor as a “performative” representative is actualized. The specifics of Ukrainian post-dramatic theater are determined on the example of creative experiments of modern Ukrainian directors O. Apchel, R. Sarkisyan, S. Brama, A. Vusyk, which consist in using regional problems “with good effect”, creating a reason for the spectator’s/participant’s own statements and reflections on social and political life of Ukraine.*

Conclusion. *Based on the research, it is determined that post-dramatic theater as a cultural phenomenon of the postmodern era is the newest form of stage representation and a transitional link between the established institution of classical theater and theatrical practices of the 20th century. In post-dramatic theater there is a total hybridization: from types and genres to formation entities, which causes the transformation of the morphological theatrical system into autonomous theatrical practices. The creation of the textual basis of post-dramatic theater during the performance itself ensures the existence of an interactive system, a frame, in which the role is performed and the personality of an actor as a “performative” representative is actualized. In this context, the characteristic features of post-dramatic theater are distinguished: total hybridization with the dominance of the visual component; understanding the text as a multivariate use of signs; deconstruction, deformation, multiple codes and pluralism as a communicative space; spectator as a co-author of the play, etc., which are actively used in contemporary Ukrainian art practice.*

Keywords: *contemporary theatrical culture, postmodernism, post-dramatic theater, Ukrainian art, theatrical practices.*

Постановка проблеми. На зламі ХХ–ХХІ століть, інтегруючись у європейський мистецький простір, Україна перебуває на шляху створення нової моделі культурного розвитку. Долучення до світових театральних новацій і, зокрема, постмодерністських театральних практик актуалізує пошук нових видів зв’язку з глядачем, створення такої співмірності актора й аудиторії, котра відповідала б новим історичним реаліям, формувала б культурні орієнтири та моральні цінності. Це стимулює зміни художніх траєкторій розвитку театральної культури і водночас зумовлює культурологічні рефлексії щодо її місця й ролі в українському соціумі. Значна кількість та варіативність проявів постмодерністських театральних практик у сучасній мистецькій парадигмі зумовлюють актуальність теоретичного осмислення такого соціокультурного феномена, як постдраматичний театр.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У вітчизняних культурологічних і мистецтвознавчих розвідках постдраматичний театр розглядається зазвичай як системна складова культурного простору. Публікації О. Апчел [1; 2], А. Баканурського [3], К. Дьоготь [4], В. Романюк [8] та ін. стосуються опису конкретних сценічних дій, перформансів, хепенінгів та інших новітніх театральних практик. Аналіз мистецтвознавчих досліджень доводить невизначеність вітчизняної наукової думки щодо особливостей постдраматичного театру як значущого компонента сучасної української культури.

Отже, **метою статті** є характеристика процесу опрацювання специфічних ознак постдраматичного театру в сучасній українській театральній практиці.

Виклад основного матеріалу дослідження. Серед культурних формоутворень постмодернізму особливе місце займає постдраматичний театр — своєрідне «дзеркало» однієї із затребуваних культурних фігурацій. Формування з кінця ХХ століття цього мистецького явища пов’язане з активною практикою експериментальних вистав, які відбувалися не лише в театральних приміщеннях, а й у просторах, абсолютно не призначених для проведення сценічної дії. Нова формація режисерів, яка почала сміливо експериментувати з формою та змістом, спровокувала появу різноманітних за своєю художньою мовою театральних практик. Ще одним стимулом ідейного становлення постдраматичного театру стає глибокий розрив між театром і літературою, зумовлений новим розумінням тексту вистави: драматург перестає визначатися як один із авторів, формується інший театральний феномен на основі синтезу пластики, музики, новітніх технологій,

що урізноманітнюють та виводять на домінуючу позицію візуальну складову. Століттями в традиційному європейському театрі, основу якого становить власне драматичний текст, панувала парадигма, котра істотно відрізнялася від неєвропейської моделі театральних видовищ. Якщо для східної театральної традиції властива візуальна складова певних церемоніальних видовищ — синтез танцю, хору та музики, то в європейському театрі все було підпорядковано літературному тексту. За європейською театральною традицією, вистава — це ілюстрація п'єси, у відповідності до тексту якої створюється ілюзія, імітація реальності. Відтак, ставши в опозицію до традиційного конструювання вистави, постдраматичний театр характеризується відходом від літературного першоджерела на користь візуальної реальності [5, с. 25].

Зокрема вітчизняний науковець А. Баканурський зазначав, що джерела постдраматичного театру слід шукати в процесах, пов'язаних із проникненням з початку ХХ століття в міську культуру кінематографа [3]. Створивши конкурентну загрозу для театру, кінематограф визначив певні інтенції стосовно зміщення акцентів з традиційного драматичного тексту на візуальну складову вистави. Ширше процес трансформації театральної практики характеризував Х.-Т. Леман: «Постдраматичний театр пропонує себе як місце зустрічі різних мистецтв, а тому розвиває (і навіть безпосередньо потребує) й певного нового потенціалу сприйняття, який відійшов би від драматичної парадигми (і навіть від літератури загалом). А тому не дивно, що прихильники інших мистецтв (образотворчого мистецтва, хореографії, музики...) часто відчують себе набагато впевненіше в його сферах, аніж завзяті відвідувачі звичайного театру, звиклі до літературних, нарративних театральних форм» [11, с. 50].

Формування постдраматичного театру, як результат значних зрушень постмодерністської соціокультурної реальності до театралізації соціальної комунікації, продемонструвало динамічне «вростання» театральних способів репрезентації й відповідних фреймів у соціокультурну тканину. У цьому контексті логічною стала поява книги німецького театрознавця Х.-Т. Лемана «Постдраматичний театр». Запропонована митцем теорія постдраматичного театру як система «нових поліморфно дискурсивних театральних форм» [11, с. 6] є однією з перших спроб систематизації нової театральної теорії, котра базується на дослідженні практики визначних майстрів сценічного мистецтва кінця ХХ століття: Е. Барби, П. Брука, А. Васильєва, Р. Вілсона, Є. Гротовського, Т. Кантора, Р. Шехнера та ін.

Запроваджене Х.-Т. Леманом поняття «постдраматичний театр» впевнено ввійшло у світовий театральний обіг і на сьогодні означає: в широкому розумінні — певну сукупність театральних практик постмодерністського походження і їхніх новітніх модифікацій; конкретно — власне одну з таких театральних практик, що є новітньою формою сценічної, насамперед режисерської, репрезентації. За Х.-Т. Леманом, постдраматична вистава, на відміну від класичної, наділена новим типом театральних текстів, це багатоваріативне використання знаків; вона стала «радіше присутністю, ніж репрезентацією, радше розділеним досвідом, ніж досвідом комунікації, радше процесом, ніж твором, радше маніфестацією, а не позначенням, енергетичним імпульсом, а не інформацією» [11, с. 85]. Домінуючою стає ідея недоцільності копіювання реальності, що стимулює пошук інших способів референції з нею.

Теорія Х.-Т. Лемана не стверджує «кінець театру», а свідчить, що театр як метанаратив продовжує свій безперервний розвиток: «Постдраматичний театр — не просто новий спосіб демонстрації тексту на сцені і точно не новий тип театральних текстів, це швидше новий тип використання знаків у театрі, який перевертає обидва цих рівні театру через структурно змінену “мову” вистави» [11, с. 85]. У цьому контексті вітчизняна режисерка й дослідниця О. Апчел наголошувала, що такі визначальні характеристики постдраматичного театру, як деконструкція, деформація, багатокодовість, медійний плюралізм, нові засоби масової інформації та комунікації, котрі формують комунікативний простір такого театру, нове розуміння жесту і руху, сформовані постмодерністською естетикою і французькими структуралістами [1, с. 17].

Як і в інших культурних постмодерністських формоутвореннях, у постдраматичному театрі відбувається тотальна гібридизація, розмиваються грані між стильовими напрямками: поєднання вербального театру з новітніми цифровими технологіями, цитування зразків класичної літератури прийомами бурлеску тощо. Структура постдраматичної вистави стає вільною від єдності часу, місця й дії, вона може бути фрагментарною, рваною, не містити поділу тексту на репліки та ремарки, а являти собою псевдомонологічний текст. Цей формотворчий прийом приводить до неминучого розмивання традиційної структури вистави і її перетворення в ризоматичний простір, дискурсивний текст.

Постдраматичний театр відмовляється від дублювання літературної конструкції і вигадує свою. Фактично постдраматичний театр стає новітньою формою сценічної репрезентації, в якій

літературна основа деконструйована і вписана в іншу структуру. Змінюється й функція самого слова, воно поступається мові тіла, відсилає не до європейської театральної традиції, а радше до східних театральних практик. Візуальна складова виходить на перший план: «Коли ні сюжети, ні оформлені драматичні персонажі, ні драматично-діалектичне зіткнення цінностей, ні навіть пізнавані фігури більше не потрібні для того, щоби створювати “театр” (і все це вже в повній мірі продемонстрував новий театр), тоді від ідеї драми — якою би різнобічною, всеосяжною вона б не була — залишається так мало суті, що вона втрачає свою когнітивну цінність» [11, с. 34].

У постдраматичному театрі конфлікт не розігрується на сцені, а переноситься у свідомість глядача. Автор вистави пропонує публіці завершити роботу над конструюванням та пізнанням основного змісту. Х.-Т. Леман наголошував: «Те, що глядачі самі визначають свою ситуацію і змушені брати відповідальність за спосіб своєї участі в ситуації, стає невід’ємним моментом постдраматичного театру» [11, с. 103]. Тобто театр перестає бути самодостатнім, оскільки глядач стає співавтором вистави. Завдяки такому перетворенню формується тканина твору мистецтва, яка є водночас і продуктом фантазії митця, і матрицею рецепції сценічної дії, котра синтезується з «культурних облаштунків» повсякденності. Саме ці функції реалізують суб’єкт-митець та «споживач» творів мистецтва. Активність «споживача» продукує образні конструкти, які є не «відбитками реальності», а її первісними формоутвореннями, проєкціями вільної фантазії суб’єкта. Залучення публіки для побудови сценічної дії в постдраматичному театрі стає принциповим.

Якщо зникає необхідність у цілості висловлювання, комунікація здійснюється не через розуміння всього тексту вистави, а через стимуляцію уяви публіки. Разом із тим, що особистість глядача наділяється особливим статусом, режисер залишає за собою право маніпулювати чи не маніпулювати глядацьким сприйняттям, надавати або не надавати готових відповідей на запропоновані питання, тобто визначати місце та роль змісту авторського тексту в сценічній інтерпретації. «Ідеться про те, щоби залишити глядачам простір і свободу розуміти все так, як вони розуміють. Адже кожен приходить у театр зі своїм багажем і своїм досвідом. Для одного зірка буде символом комунізму, а хтось інший сприйме її за символ шоу-бізнесу. Багатозначність підтекстів може бути запрограмована й передбачена. Це дозвіл на вільну інтерпретацію й вільне відчитування підтексту з перспективи власного досвіду глядача» [6].

Таким чином, формування взаємовідповідності між художньою формою вистави і способом її глядацького сприйняття надає змоги розкрити внутрішній зміст, який розгортається в процесі сценічної дії та передається через поняттєву пару «вираз — рецепція». Відтак утворюється середовище для генерації і передачі певного значення засобами театральної репрезентації, де «значення» відіграє роль центрального поняття, довкола котрого розгортається досвід культурної комунікації. Тому в процесі вистави вираз набуває необхідної і структурованої відповідно до нього рецепції, яка формує передатну ланку, інтерпретуючи певний культурний зміст. Під час наповнення змістом дуалу «вираз — рецепція» відбувається формування точок емоційного дотику, проєктування і сприйняття символізацій, обмін значеннями тощо. Такий підхід дозволяє розглядати репрезентовану сценічною дією реальність як сконструйоване за принципом інтерпретативної комплементарності ціле, в якому кожна складова додає до сукупної реалізації значення завдяки внутрішньому герменевтичному зв’язку частин. Адже сприйняття кожної з них потребує засвоєння інших складових, які створюють цілісну мистецьку картину, оскільки значення не може бути усвідомленим, доки всі частини не осмислені й не узгоджені глядачем.

Слід зазначити, що проєктування складеного автором внутрішнього смислового зв’язку, тобто його об’єктивізація в процесі герменевтичного засвоєння глядачем, утворює саму реальність сценічної дії постдраматичного театру. Це свідчить про кардинальну зміну ролі основних морфологічних одиниць театального мистецтва: драматурга, режисера, актора. Так, драматург відмовляється від необхідності спростування попередніх інтерпретацій, по суті, його текст пишеться в момент створення вистави. Актор перестає бути виконавцем, він стає співавтором. У центрі — його особистість, передача власних рефлексій глядачеві: «Актор уже не асоціює себе з персонажем, а навпаки, підкреслює дистанцію між собою і персонажем усіма можливими засобами. Сюжет більше не ілюструється образами. Межі жанрів стираються: танець і пантоміма зливаються, як і драматичний та музичний театри. Такий театр приймає форму проєкту, робота в якому експериментальна за своєю природою» [7, с. 82]. Режисер відіграє роль медіума: «Театр поступово перетворюється ніби в певний інструмент, за допомогою якого “автор” (“режисер”) безпосередньо звертає свій “дискурс” до публіки» [11, с. 51].

Варто зазначити, що не всі постмодерністські театральні практики існують у постдраматичній парадигмі. Однак постдраматичний театр

постійно модифікується, виникають нові модули його існування, збагачується художня мова, що доводить тезу про те, що означене мистецьке явище не вичерпало себе і є досі актуальним.

Серед режисерів, які працюють за принципами постдраматичного театру, нині виділяються німецькі митці Айар Шлеєф, Франк Касторф, Юрген Крузе, Клаус Міхаель Грюбер, італієць Ромео Кастеллучі, француз Клод Режи та американець Роберт Вілсон, росіяни Кирило Серебренніков, Анатолій Васильєв, Костянтин Богомолов, Дмитро Кримов. Яскравими прикладами втілення творчих експериментів, радикальною роботою з текстом, сміливою грою з простором вирізняються українські режисери Максим Голенко (київський незалежний «Дикий театр»), Ілля Мощицький (київський театр «Мізантроп»), Артем Вусик (харківський театр «Прекрасні квіти»), Роза Саркісян (режисерка Івано-Франківського національного академічного драматичного театру імені Івана Франка), Олена Апчел (режисерка Львівського академічного драматичного театру імені Лесі Українки протягом 2017–2019 років).

Зазначені митці своїми творчими доробками вибудовують чітку траєкторію руху до постдраматичного театру. Так, О. Апчел на основі документального матеріалу, занотованого в експедиціях на шахтах Львівсько-Волинського та Донецького вугільних басейнів, створила виставу «Горизонт 200» [2]. Режисерська практика О. Апчел є логічним продовженням дослідницьких пошуків мисткині, яка 2014 року захистила кандидатську дисертацію, присвячену одній з модифікацій постдраматичного театру — документальному театру [1]. Рецензуючи «Горизонт 200», директорка Першої сцени сучасної драматургії Drama.UA Вікторія Швидко зазначала: «... через використання комбінованих прийомів, ця вистава тяжіє до постдокументальної, постдраматичної — тобто до тієї, яка інакше розглядає конфлікт (навіть не один) і драматичну ситуацію як таку» [10].

Яскраво рефлексує щодо сучасного театрального мистецтва різноманітними засобами художньої виразності друга дія вистави «Горизонт 200». У глядачів виникають алюзії на сучасні українські постдраматичні вистави «Прекрасні, прекрасні, прекрасні часи» та «ДПЮ». О. Апчел вводить у сценічну дію дискусію двох українських режисерок про рух театральних тенденцій із Заходу на Схід. Театрознавець Л. Ільницька зазначає, що така авторефлексія є ефективним способом існування митця в часи постправди, що характеризується руйнацією сценічної ілюзії [6].

Отже, аналізуючи постдраматичну естетику вистави «Горизонт 200», слід виокремити наступні ознаки: існування інтерактивної системи (іноді

розгортання сюжету цілковито належить аудиторії), рефлексію та саморефлексію (актори не отожднюють себе з персонажами, відкрито заперечують ілюстрацію, рефлексують на тему вистави й окремих сцен), багатокодовість (провокування глядачів до творчої активності, яке дозволяє актуалізувати і народжувати певні сенси, котрі лише частково наявні в сценічному втіленні), принцип повтору епізодів, що дозволяє привернути увагу глядача до певних режисерських акцентів, подвоїти/потроїти певну думку, відсутність традиційної композиційної системи (сюжет вистави розгортається нелінійно, класична структура стає деконструйованою).

Постдраматичні техніки характерні також для театру «Прекрасні квіти» (м. Харків). Творчий ансамбль театру заперечує драматичний текст як основу: «Ми позиціонували себе як театр без слів, що синтезує у собі physical theatre, пантоміму й різні практики сучасного європейського театру. Усі сцени напрацьовувалися інтуїтивно, режисера як такого не було: актори пропонували свої ідеї і монтували це разом — цілим організмом — у єдину оповідь» [9]. Експериментуючи на стику мистецтва і «не мистецтва», створюючи власну художню мову та синтезуючи у своїх виставах основні прийоми постдрами, трупа театру доводить одну з основних тез постдраматичного театру — текст є лише одним із видів сценічного матеріалу, а чільне місце відводиться візуальності, що відображає домінуюче становище та характеризується свободою глядацького сприйняття.

Львівський режисер Сашко Брама багато часу приділив спостереженню та спілкуванню з пацієнтами геріатричного пансіонату, що стало основою режисерського задуму вистави «Осінь на Плутоні». П'ять документальних історій з будинку для людей похилого віку розповідаються за допомогою ляльок. Реалізація вистави стала можливою завдяки поєднанню документального та лялькового театру, сучасного танцю, новітніх технологій. Постдраматизм означеної вистави проявляється в експерименті над формою, увагою до глибинних трансформацій психоемоційного стану глядача/учасника, гострою соціальною спрямованістю, відсутністю отожднення актора з персонажем (ляльками керують актори, які постійно перебувають у полі зору публіки, що створює ефект відчуження), адже естетика постдраматичної вистави вимагає не «грати», а «бути».

Аналіз сучасної вітчизняної мистецької практики засвідчує, що постдраматичний театр як культурне явище, динаміку котрого забезпечує тотальна гібридизація, дає можливість митцеві не лише висловити своє ставлення до різних проблем, а й його засобами вести діалог із суспіль-

ством, що приводить до нових формоутворень. Зростаючий інтерес глядача до подібних практик дозволяє спрогнозувати подальше зростання ролі постдраматичного театру як засобу активного діалогу в українському соціумі.

Висновок. Таким чином, постдраматичний театр як культурне явище доби постмодернізму є новітньою формою сценічної репрезентації та перехідною ланкою між сталою інституцією класичного театру й театральними практиками ХХ століття. У постдраматичному театрі відбувається тотальна гібридизація: від видово-жанрових до формотворчих утворень, що спричиняє трансформацію морфологічної театральної системи в автономні театральні практики. Творення текстуальної основи постдраматичного театру під час самої вистави забезпечує існування інтерактивної системи, фрейму, в якій виконується роль і актуалізується особистість виконавця як «перформативного» репрезентанта. У цьому контексті виокремлюються характерні ознаки постдраматичного театру: тотальна гібридизація з домінуванням візуальної складової; розуміння тексту як багатоваріативного використання знаків; деконструкція, деформація, багатокодовість та плюралізм як комунікативний простір; глядач як співатор вистави тощо, котрі активно опрацьовуються в сучасній українській мистецькій практиці.

Перспективи подальших наукових розвідок пов'язані з вивченням окремих аспектів створення постдраматичної вистави, дослідженням сучасних режисерських підходів щодо інтерактивної сценічної дії, осмисленням специфіки функціонування новітніх театральних практик у царині вітчизняної культури.

Література:

1. Апчел О. А. Документальний театр у контексті сучасної культури : автореферат дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / Харківська державна академія культури. Харків, 2014. 22 с.
2. Апчел О., Зубрихіна О. Без «плюсів» і драми : розмова з Оленою Апчел // Zbruc. 31.03.2020. URL : <https://zbruc.eu/node/96654> (дата звернення : 03.04.2020).
3. Баканурский А. Украинская режиссура в контексте постдраматического театра. *Курбасівські читання* : наук. вісник. Київ : Нац. центр театр. мистецтва ім. Леся Курбаса, 2010. № 5 : Театральна режиссура ХХІ ст. : метаморфози професії. С. 38–52. URL : http://www.kurbas.org.ua/projects/kurb_chyt_5/38-52.pdf (дата звернення : 20.01.2020).
4. Деготь Е. Сердце Автора: Опыты мультисубъектности в ХХ веке // Арт-Азбука: словарь современного искусства : вебсайт / под ред. Макса Фрая. 20.03.2000. URL : <http://azbuka.gif.ru/important/degot-serdtse-avtora/> (дата звернення : 28.03.2020).
5. Исаева Н. Теория постдраматического театра: пристрелка по движущейся мишени. *Леман Х.-Т. Постдраматический театр*. Москва : Издательская программа Фонда развития искусства драматического театра режиссера и педагога Анатолия Васильева, 2013. С. 16–25.
6. Ільницька Л. Що ти знаєш про вугілля? // Zbruc. [14.11.2018]. URL : <https://zbruc.eu/node/84612> (дата звернення : 20.03.2020).
7. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. Санкт-Петербург : Алетея, 1998. 160 с.
8. Романюк В. С. Перформанс у просторі культури: архаїчні прототипи та сучасні репрезентації : автореферат дис. ... канд. культурології : 26.00.01 / Харк. держ. акад. культури. Харків, 2008. 18 с.
9. Черкашина О., Зубрихіна О. Гра в постдраму : розмова з Оксаною Черкашиною — акторкою театру й кіно, перфомеркою і режисеркою // Zbruc. 18.03.2020. URL : <https://zbruc.eu/node/96334> (дата звернення : 05.04.2020).
10. Швидко В., Зубрихіна О. Горизонти постдрами : розмова з Вікторією Швидко // Zbruc. 27.02.2020. URL : <https://zbruc.eu/node/95950> (дата звернення : 07.04.2020).
11. Lehman H.-Th. *Postdramatic Theatre* / translated from German and with an introduction by K. Jürs-Munby. London ; New York : Routledge ; Frankfurt am Main, 2006. 460 p.

References:

1. Apchel, O. A. (2014). *Dokumentalny teatr u konteksti suchasnoi kultury* [Documentary theatre is in the context of modern culture]. (PhD thesis). Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine. (In Ukrainian).
2. Apchel, O. & Zubrykhina, O. (2020, March 31). Bez "plusiv" i dramy [Without "plus" and drama] [Interview with Olena Apchel]. *zbruc.eu*. Retrieved from <https://zbruc.eu/node/96654>. (In Ukrainian).
3. Bakanurskii, A. (2010). Ukrainskaya rezhissura v kontekste postdramaticheskogo teatra [Ukrainian direction in the context of post-drama theater]. *Kurbasivski chytannia — Kurbas Readings*, 5, 38–52. Retrieved from http://www.kurbas.org.ua/projects/kurb_chyt_5/38-52.pdf. (In Russian).
4. Degot, E. (2000, March 20). Serdtse Avtora: Opyty multisubektnosti v XX veke [Author Heart: Experiences of multisubjectivity in the 20th century]. *Art-Azbuka*. Retrieved from <http://azbuka.gif.ru/important/degot-serdtse-avtora/> (In Russian).
5. Isaeva, N. (2013). Teoriya postdramaticheskogo teatra: pristrelka po dvizhushcheysya misheni [The Theory of Postdrama Theater: Shooting at a moving target]. In H.-Th. Lemann. *Postdramaticheskii teatr* [Postdrama Theater] (pp. 16–25). Moscow: Izdatelskaya programma Fonda razvitiya iskusstva dramaticheskogo teatra rezhissera i pedagoga Anatoliya Vasileva. (In Russian).
6. Ільницька, Л. (2020, November 14). Shcho ty znaiesh pro vuhillia? [What do you know about coal?]. *zbruc.eu*. Retrieved from <https://zbruc.eu/node/84612>. (In Ukrainian).
7. Lyotard, J.-F. (1979). *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*. Paris: Les Éditions de Minuit (Russ. ed.: Lyotard, J.-F. (1998). *Sostoyanie postmoderna* [Postmodern condition]. St.-Petersburg: Aleteia).
8. Romanyuk, V. S. (2008). *Performans u prostori kultury: arkhaychni prototypy ta suchasni reprezentatsii* [Performance in the space of culture: archaic prototypes and contemporary representations]. (Extended abstract of PhD thesis). Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine. (In Ukrainian).
9. Cherkashyna, O. & Zubrykhina, O. (2020, March 18). Hra v postdramu [Game in postdrama] [Interview with Oksana Cherkashyna]. *zbruc.eu*. Retrieved from <https://zbruc.eu/node/96334>. (In Ukrainian).
10. Shvydko, V. & Zubrykhina, O. (2020, February 2). Horyzonty postdramy [Postdrama horizons] [Interview with Viktoriia Shvydko]. *zbruc.eu*. Retrieved from <https://zbruc.eu/node/95950>. (In Ukrainian).
11. Lehmann, H.-T. (1999). *Postdramatisches Theater*. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren (Eng. ed.: Lehman, H.-Th. (2006). *Postdramatic Theatre*. London; New York: Routledge; Frankfurt am Main).