

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА  
ФАКУЛЬТЕТ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

**Кафедра театрознавства та акторської майстерності**

КУРСОВА (БАКАЛАВРСЬКА) РОБОТА

**«УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР І СУСПІЛЬСТВО ПОСТПРАВДИ:  
АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ (2014-2021)»**

Студента 4 курсу  
денної форми навчання  
спеціальності 026 «Сценічне  
мистецтво (Театрознавство)»  
факультету культури і мистецтв  
**Дерена Івана Валентиновича**

Науковий керівник  
– доктор мистецтвознавства,  
доцент кафедри театрознавства та  
акторської майстерності  
**М. В. Гарбузюк**

Завідувач кафедри:  проф. Б.М.Козак

Національна шкала 

Кількість балів: 95

Оцінка: ECTS A

**Львів — 2022**

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1.</b>	
<b>ФЕНОМЕН ПОСТПРАВДИ ТА ЙОГО ДОСЛІДЖЕННЯ</b>	
1.1. Що таке постправда?.....	6
1.2. Постправда і мистецтво: як це “працює”?.....	10
<b>РОЗДІЛ 2.</b>	
<b>МАНІПУЛЯЦІЯ – ОСНОВНИЙ ЗАСІБ ПОСТПРАВДИ:</b>	
<b>ТЕАТРАЛЬНА РЕЦЕПЦІЯ</b>	
2.1. Наскільки керує нами «боженька»? («Боженька» В. Печейкіна на сцені Львівського академічного театру ім. Лесі Українки).....	16
2.2. Маніпулятивність та «підвішеність» («Людина в підвішеному стані» П. Ар'є у Львівському академічному театрі ім. Лесі Українки).....	22
<b>РОЗДІЛ 3.</b>	
<b>СЛАВА КРИТИЧНОМУ МИСЛЕННЮ?</b> (“Слава героям?” П. Ар'є на сцені Львівського академічного театру ім. Лесі Українки).....	27
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	31
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ</b> .....	33

## Вступ

На скільки відсотків ми відповідаємо за те, яку інформацію споживаємо? Наскільки важлива будь-яка інформація, та й взагалі, навіщо вона нам? Дитина, формуючи свій світ, навіть не розуміє, що в майбутньому дуже важливим є те, якого кольору вибере вона іграшку, що саме вплине на цей вибір, або ж що скажуть про нього інші. Змалечку навчаються розрізняти добре та погане, біле та чорне. Доросла людина формує світогляд завдяки інформації, яку черпає з безкінечних джерел, які вона може охопити. Вибір телеканалу, друзів, соціуму, інституції – це те, що сформувало нас. На цьому етапі ми вже самі намагаємося обирати полярності та навіть як їх називати. Багато хто відмовляється від поняття «добра» та «зла», тому що кожна позиція має своє сприйняття через ряд факторів. Але залишається питання, а як навчитися - що обирати?

Розвиток критичного мислення став невід'ємною частиною у житті розумної та мудрої людини. Саме це допомагає нам відрізнити неправду від правди, маніпуляцію від поради, допомогу від шкоди. Часто людина забуває про критичне мислення і приймає рішення чи сприймає інформацію лише емоційно. На цьому етапі у бій вступає постправда. Метод маніпуляції людьми, який користується необізнаністю та контролем над емоціями людини з боку інших. В епоху цифрових технологій з'являється кількість фейків, рівноцінна за обсягом перевіреній інформації, безкінечний потік «жовтої преси», клікбейтів та інших речей, які приваблюють людей. Сучасне суспільство називають суспільством постправди. Яке місце в ньому посідає мистецтво, зокрема – театральне? Ці та інші питання, пов'язані із проблематикою постправди сьогодні, в умовах, в яких ми живемо, а саме – демократія, де кожен має права голосу, та російсько-українська війна, яка триває уже протягом 8 років, є вкрай актуальними. Саме це й визначає актуальність даної роботи.

**Об'єкт дослідження:** постправа як суспільний феномен.

**Предмет дослідження:** особливості театрального мистецтва у роботі з темами постправа.

**Мета:** дослідити специфіку сценічного мистецтва у його роботі з темами постправа.

**Відповідно до мети обрано наступні завдання:**

- Знайти та систематизувати матеріал, пов'язаний з методикою постправа;
- окреслити постправду як суспільний феномен;
- проаналізувати як мистецтво бореться із постправдою;
- виявити приклади та проаналізувати способи деконструкції постправа у театральному мистецтві;
- з'ясувати місце та значення театру в розвитку критичного мислення в суспільстві.

**Джерельна база дослідження:** курсова робота заснована на особистому досвіді перегляду вистав, їх відеозаписів та тексти п'єс. Також використано інформацію з театрально-критичних публікацій, соцмереж, візуальних джерел.

**Методи дослідження:** *емпіричний* – для опрацювання особистих глядацьких вражень; *експериментальний* – для перевірки деяких комунікативних особливостей споживачів соцмереж; *порівняльний* – для аналізу методу у драматургії та на сцені; *герменевтичний* – для витлумачення змісту вистав та окремих сцен. Також застосовано принцип *узагальнення* – для формулювання Висновків.

**Наукова новизна** полягає у тому, що вперше досліджується проблема постправа у її зв'язку із мистецтвом, театральним зокрема.

**Структура роботи:** курсова робота складається із вступу, трьох розділів, висновків та списку використаної літератури (21 позиція). Загальний обсяг курсової роботи 35 сторінок, з них 28 основного тексту.

Результати дослідження були апробовані під час виступу на VI Міжнародній науковій студентській театрознавчій конференції «Актуальні питання історії, теорії та практики театру в дослідженнях студентів і молодих учених» кафедри театрознавства та акторської майстерності ЛНУ імені Івана Франка (5-6 травня 2022 р., Львів). Тема доповіді: «Постправда: від політики до мистецтва (до постановки проблеми)».

# РОЗДІЛ 1. ФЕНОМЕН ПОСТПРАВДИ ТА ЙОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

## 1.1. Що таке постправда?

В сучасному світі надзвичайно легко жити, якщо байдуже відноситися до інформації навкруги. Якщо провести аналогію, то можна порівняти мислення людини зі сторони структуралізму: якщо людина обмислює більші структури в яких існує, а не просто фізичні потреби, лише тоді вона існує, як людина. Критичне мислення – це те, що робить нас особистістю. Від коли існує людство, від тоді і існує брехня, або ж інша точка зору. Ціль – мати собі вигоду. Світогляд людини формується лише тоді, коли є певний вибір, від найменшого: яку іграшку візьме в руки дитина і до великого: як людина існує в будь-якій структурі (люба інституція). Отже, коли є вибір, тоді і є протилежності. З буремних часів люди маніпулювали й впливали один на одного через власні інтереси. Ось чому я почав з того, що легко жити тим «особистостям», які не впливають на свій вибір. В якийсь період простого обману стало мало щоб підкорити собі іншу людину, тому з'явилися з кожним разом інші методи. Метод постправди, ось до чого я вів весь цей час. Підтасування фактів, перевертання позицій та багато інших способів підмінити правду. «Постправда, це обставина, за яких об'єктивні факти впливають на формування громадської думки меншою мірою, ніж емоції або особисті переконання. Плювати на статистику, соціологію, плювати на те, що відбулося насправді, - головне, яку емоцію викликає повідомлення і чи відповідає ця емоція світогляду споживача» - так визначив особливості діє постправди відомий дослідник Лі Макінтайр [20; с.24].

Як ми з'ясували, для людини вкрай важливо отримувати інформацію про більші структури, в яких вона існує. Важливо є те, яку інформацію отримує і чи впевнена вона в її правдивості, чи це не підміна понять, фейк,

або ж неправда. Якби ми з вами не були розумними, і якби не розбиралися в постправді та в азах критичного мислення, ми теж завжди під обстрілом підміни фактів. Якщо вони правильно подані, то навіть, припустимо, науковець в цих сферах зможе прийняти їх як правду.

Я не говорю, що протилежна думка є не правильною, тому що протилежною може бути саме ваша, а про те, що завдяки епосі постмодернізму, розділяти на «чорне» і «біле» стало не так важливо, як це було раніше. Ще батько семіотики Фердинанд де Сосюр стверджував у своїй роботі «Курс загальної лінгвістики», що слово лише має значення в контексті більших структур. А інші його колеги-семіологи говорять про дешифровку любого знака та інтерпретацію його. Отже, інформація, це просто набір символів, які ми сприймаємо інтерпретуючи це у своїй голові й на це впливає багато факторів: побудова тексту, мова та навіть емоції, припускаю, що саме тому у вище згаданому терміні, часто фігурує слово «емоція». Цікаво, що під час формулювання тексту цього дослідження, я навіть не міг припустити, що ця тема наскільки тісно пов'язано з семіотикою.

Саме визначення постправди досягло піку популярності завдяки президентським виборам США, а саме через метод політичної агітації Дональда Трампа. Тодішній кандидат відкрито заявляв про те, якщо програє – значить вибори сфальсифікували, ось на таких формуваннях і базувалася його політична пропаганда. Схожа риторика була у послідовників Брекзиту у Королівстві Великої Британії.

Щоб чіткіше окреслити, як завдяки постправді маніпулювали людьми, можна привести приклад, коли в одному з ефірів CNN відбувся діалог з журналісткою Елісін Камеротою і Ньют Гінгріч, який на той час був заступником Трампа [3]. Вони обговорювали наскільки зменшилася злочинність у Сполучених Штатах Америки. Коли ведуча керуючись фактами ФБР наголошувала про те, що відсоток загрози громадян впав, Ньют Гінгріч їй заперечив, аргументуючи власним досвідом, а саме: «...Люди

відчувають більшу загроженість...Як політичний кандидат я спиратимуся на відчуття людей, а теоретиків залишу вам.». Ми бачимо, як переживає Н. Гінґріч за людей. Насправді ні, він хоче, щоб так думали. Існує подібний принцип маніпуляції, коли вказують загальні речі, які можуть збігтися з тою чи іншою особою.

На просторах інтернету вже декілька років розповсюджується не коректне та дискусійне слово «інфоциган», що означає людей, які заробляють на довірі своїх підписників або покупців [5]. Вони продають абсолютно все, від того як стати успішним до псевдомагічних каменів, користуючись саме цим методом маніпуляції, який я окреслив трішки вище. Розрахований такий метод на неосвічену категорію людей, яка хоче отримати швидкі гроші або щастя. Коуч конкретизує щось узагальнене, візьмемо до прикладу знову цитату Н. Гінґріча: «...Люди відчувають більшу загроженість.» - він розраховує на те, що людина яка це почує одразу ідентифікує із собою, оскільки ми не можемо апріорі відчувати себе повністю безпечно. А інший момент, те що він неначе турбується про звичайних людей. Отже, любий «інфоциган» має абсолютно аналогічну ціль з Н. Гінґрічем, а саме, мати вигоду завдяки людині, яка ідентифікує себе з окресленим образом. Таким чином можна прийти до висновку, що політичні діячі теж «інфоцигани»?

Розголоси теми «постправди» стали доноситися з усіх сторін. Правда люди дещо швидко зрозуміли в чому підступ. Але навіть один рік, зіграв дуже важливу роль у сприйнятті маніпуляції та пропаганди. Саме тому у 2016 році, слово «постправда» стає словом року за визначенням «Оксфордського словника», обійшовши таких конкурентів як «крайній правий» та «прихильник Брекситу» [7]. Але саме явище має далекі корені. Ще Платон згадував про правду і неправду, і те як вона впливає на людину. Корінням до створення терміну була згадка Стівена Колберта «правдоподібність» - те, що справляє враження правдивого [2]. Я не дарма

заявив, що люди швидко оговтались від пост-правди, але чому? Якщо розібрати коріння методу і слова, то можна прийти до висновку, що це не така вже і нова річ. Взагалі термін вперше звучав ще у січні 1992 році в есе Стіва Тесича опубліковано у журналі «The Nation» [10]. Майже аж через 12 років, а саме у 2004 році, завдяки праці «Ера постправди: неправда та обман», автором якої є дослідник і письменник Ральф Кейес, слово було введено у науковий обіг. Він одним з перших зробив спробу дослідити причини, які призвели до того, що правда втратила своє базове значення. Р. Кейес намагається окреслити причини, які призвели світ до постправди. Він наголошує на поширенні філософії та естетики постмодернізму, що розповсюджується через витвори мистецтва, літературу, кіно, соціальні мережі в масову культуру. Постмодернізм базується на релятивізмі, в основі якого лежить байдуже ставлення до відокремлення правди від брехні і навіть наголошення на тому, що такий поділ не є необхідним [8].

Якщо з терміном стало все зрозуміло, то як же з методом, завдяки якому працює постправда? Як я вище зазначав про принцип «інфоциганства», конкретизувати так узагальнено, щоб кожна людина могла себе впізнати за вказаними обставинами. За таким принципом працюють ворожки, різного виду шарлатани та навіть всіма улюблений гороскоп. Припускаю, що такий метод існує, від коли існує віра у надприродне. Але щоб маніпулювати певною категорією людей, як мінімум потрібно її мати. Тому з'являється такий метод звернення уваги як клікбейт. Сам термін з'явився лише в епоху інтернету, але його коріння тягнеться майже два століття. Після 1830 року, через зростання урбанізації, журналісти почали частіше звертати увагу на запити іммігрантів і робітничого класу. З'являється «Penny press», яка була попередницею «жовтої преси». Скандали, злочини, містика, насильство, сексуальна тематика все з'являється у заголовках. Позначили цей феномен як «human-interest stories» - газетний матеріал, який більше орієнтується на пробудження емоцій (співчуття, пафос, гумор, тривога, цікавість), аніж висвітлення достовірних подій». Дж. Пулітцер

(«New York World») ввів новий вид репортажу, де навмисно виокремлював не сам факт, а його подачу. Поява таких газет стала феноменом, яка зароджували нову культуру. У його газетах з'являються великі заголовки з кольоровими картинками, що свідомо вводили читача в оману. Він вимагав, щоб його робітники всі новини подавали у сенсаційному дусі, а коли сенсація була відсутня, то її просто придумували [12].

Отже пост-правда існує вже не одне століття? На мою думку більше так, чим ні. Не забуваймо, що завжди щось нове, це добре забуте старе. Але повернімося до клікбейту. Метод «яскравих банерів» перекочував разом із газетами у інтернет простір. У цифровій епосі надзвичайно важливо вміти критично мислити, щоб не потрапляти на гачок постправди. У наш час надзвичайно легко висвітлити свою позицію на форумах чи соціальних мережах, деякі з них, навіть не мають цензору. З початку створення веб сайтів, де тільки з'являлася реклама, створювалися клікбейтні банери. Люди які неосвічені в медіапросторі, через два десятка років, продовжують натискати на «гарячі новини» про те, як вилікувати смертельну хворобу в домашніх умовах, чи скандали про зірок шоу-бізнесу. Неважливо чи всі повірять в цей клікбейт, важливо те, що на нього клацнули, таким чином, власник банера отримує гроші та створює нові кричущі заголовки для реклами. На початку 10-х років 21 ст., коли інтернет ставав все доступнішим, клікбейту було наскільки багато, що були цілі окремі сайти лише із заголовками і невеличкими підписами. Такого виду реклама була буквально усюди. Думаю кожен з нас хоч раз ловився на клікбейт, але в цьому немає нічого страшного, оскільки ми засвоїмо для себе, що не отримаємо ту інформацію, яку обіцяє нам банер. Через це, люди навчилися критичніше відноситися до заголовків. Виходить, що клікбейт став однією із причин свідомішого відношення до споживання інформації у медіапросторі.

## 1.2. Постправа і мистецтво: як це “працює”?

Оскільки термін з’явився у галузі політичних наук, то саме в них і найчастіше використовується. Але при пошуку матеріалу, було помічено, що термін часто розділяють на «політичну постправду» [13] та «постправду» [9]. До першої відносять галузь політики, а до другого все інше. Зосередимося на галузі культури. За останні роки тема постправа частіше з’являється у культурному просторі: кіно, вистави, виставки, перформанси та інше. У фільмах та виставах часто піднімаються теми маніпуляції та дезінформації у соціальному просторі. У сучасному медіапросторі можна все частіше можна почути про актуальність та важливість документального кіно. На різних прес-конференціях та обговореннях неодноразово піднімається питання постправа та як вона звучить у фільмі. Режисер бере на себе відповідальність керувати фактами таким чином, яким вважає правильним. Не забуваємо, що політика і культура невід’ємні речі. Якщо режисер буде пропагандистом якоїсь ідеології, його факти у документальному кіно будуть лише підтверджувати правильність його думки. Джордж Саймон у своїй книзі «Хто в овечій шкурі?» називає цей прийом «ухилення від права» [18; с. 44]. Автори фільму можуть опустити небажані факти, та вибірково додавати ті, які краще висвітлюють, що потрібно для його ідеї. І по суті, це залишиться документальним фільмом, оскільки режисер чи сценарист оперував реальними фактами. Або ж видавати художній фільм, серіал, шоу, за документальне. Розглянемо приклад, як підміна жанру заради переглядів може призвести до травматизму. До прикладу візьмемо американську телепередачу «Вжити за будь-яку ціну» (Man vs. Wild), на телеканалі «Discovery Channel», ведучим якої був Бер Гріллз. Шоу про виживання у дикій природі, який з часом стало культовим. Discovery Channel зазначало, що це саме документальна телепередача, що викликала у людей довіру та ще більший інтерес. Перегляди росли одночасно з можливістю травматизму звичайних людей які надивилися цих «порад». Майже одразу професійні виживачі та науковці з усього світу критикували передачу із закликом

перестати видавати її за документальну, але діалогу всесвітньому оголошенню лише через два роки з виходу передачі. З 2006 по 2008 встигло вийти два сезони «Man vs. Wild», сумарно 29 серій. Через велику кількість закликів перестати використовувати жанр «документальне» та викриття і спростування нав'язаних міфів, у 2008 році, ведучий шоу та Discovery Channel все-таки вибачилися за фальшиві поради у своїй телепрограмі. Бер Гріллз заявив на «BBC News»: «Якщо люди відчували, що ввелись в оману те, як було представлений перший сезон, мені дуже шкода» [1]. Discovery Channel, щоб обійти скандал, вирішили додати двосекундний дисклеймер, в якому зазначили: «Бер Гріллз і команда отримують підтримку, коли вони знаходяться в потенційно небезпечних для життя ситуаціях, як вимагають правила охорони здоров'я та безпеки» [6]. Передача продовжила виходити до 2011 року. Але на цьому історія не завершилась. У 2010 році вийшов цілий сезон нової передачі з цим же ведучим, під назвою «Worst Case Scenario». На цей раз, Discovery Channel зазначили жанр як «пригодницький фільм», але метод подачі був документальним. Бер Гріллз розповідає як виживати у екстремальних умовах при різних техногенних катастрофах, аваріях, природних катаклізмах. Після виходу сезону, одразу було багато критики такої ж, як і на вище згадану передачу. Критик Джон Грейс у газеті «The Guardian» заявляв, що сприймає це шоу як сітком, тому що, поради, які дає ведучий, мало має спільного з реальністю [11]. Боюся припустити, скільки було і могло б ще бути постраждалих, якби шоу продовжило виходити під ярликом «документальне». Discovery Channel розуміло, що справжня документальна телепередача буде спрямована лише на вузькоспеціалізовану аудиторію. Тому вирішили зробити певну підміну понять, щоб у глядачів викликати емоцію картинкою, а не реальним фактом, який зможе врятувати життя. Цей приклад я навів для того, що підкреслити важливість питання пост-правди та критичного мислення при споживанні медіа продукту.

Якщо я навів приклад як медіасфера може користуватися методом пост-правди, то варто привести протилежне, а саме, як культура бориться з

цим. Говорити у своїх творах про маніпуляцію та критичне мислення взагалі не новинка, але через політичні події, які відбуваються у сучасному світі, ця тема стала знову надзвичайно популярною. Вистава, фільм, мультиплікація і інші види мистецтва – не вербально виховують глядача. Ми неначе бачимо просто дві полярності, але, при цьому, нам можуть імпонувати люба позиція. Звісно в будь-якому творі буде нахильність до однієї із сторін. Цим самим, автор, неначе бавиться з глядачем, розвиваючи його критичне мислення, національну свідомість, соціальні норми та інші важливі речі. Він викликає глядача на дискусію з внутрішнім баченням, або з аудиторією. Для театру це робити набагато легше, порівняно з іншими видами культурної діяльності, оскільки дія відбувається тут і зараз. Одним із прикладів можна привести «Герої хаосу» у Львівському академічному драматичному театрі ім. Лесі Українки, режисера Дмитра Костюмінського. Вистава яка змушує не лише публіку втягнутися у дебати, а навіть самих акторів, які покидають свій образ. Питання стоять дуже гостро і на наші реалії дуже табуовані. Одне з яких було «Чи може вбивця бути героєм?». Це викликало обурення не лише у глядачів, а і одного з акторів, а саме Романа Кривдика, який брав участь у перших показах цієї роботи (наразі замінений у цій виставі). Режисер своїми парадоксальними питаннями, хотів змусити публіку вирішитися в позиції. Але не завжди людина буде приймати одну із сторін. Або навпаки, при великій кількості аргументів, може ігнорувати факти, які ніяк не накладаються на його реальність. Тут важливим є елемент пропрацювання з посттравматичними синдромами, та як не зашкодити людині нав'язуючи чи висвітлюючи обидві позиції. Режисери часто деконструють табу, фальшивих героїв, стереотипи та інше, для того, щоб показати причину створення цих тез, що я перелічив.

За Епічним театром Бертольда Брехта стоїть певний ключ для розуміння постправди. Саме емоції стають каталізатором цього методу маніпуляції, а деконструкція – завдяки відстороненню. Пovoєнні роки диктують культурі правила. Суспільство здебільшого не готове говорити на

табуйовані теми чи розбиратися у наслідках. Але завдяки методу Б. Брехта, театр навчився це робити навіть у найстрашніший час. Хоча зараз в театральному просторі частіше можна побачити взагалі протилежне, а саме гіперболізовану сатиру (нижче зазначену як метод «сауспарківщина»), яка викликає ще більше емоції. До прикладу можу привести такі роботи, як «Зернохочище» у Першому академічному українському театрі для дітей та юнацтва та «боженька» чи «ЛПС» у Львівському академічному драматичному театрі ім. Лесі Українки. Я припускаю, що після завершення війни, ми якраз повернемося до деконструкції пост-правди та взагалі пропаганди саме через тип Епічного театру.

Не варто забувати і про ще один вид культурної діяльності тісно пов'язаний із театром, а саме перформанси. Якщо вище згадані установи борються з проблемою постправди, маніпуляції через її викривлення: гіперболізація або методом відсторонення, то перформанс намагається ознайомити з проблемою у її чистому вигляді. Найактуальнішим прикладом на сьогодні є «Data CTRL Centre». Це проєкт за ініціативи Goethe-Institut в Україні, скерований на популяризацію медіаграмотності та захисту персональних даних в інтернеті. Проєкт розпочався в онлайн форматі з жовтня 2020 року, а на даний момент, розширився серією виставок «Віднови контроль», яка відбувається з 9 по 24 грудня в Києві. На сайті «Data CTRL Centre» зазначено: «Основна мета виставки – відновити контроль над своїми даними. За допомогою інтерактивних експонатів ми показуємо, чому так важливо в сучасних умовах розвивати критичне мислення та медіаграмотність та брати відповідальність за свої особисті дані в інтернеті» [4].

Підсумуючи, можна зауважити, що проблема постправди набирає лише популярність. Метод який керується емоцією людини, може часто привести до фатальної помилки. Політична пропаганда діє за таким же принципом: ігнорування фактів, замовчування, підміна понять та багато іншого. Горбенко

Наталія у своїй роботі «Постправа як феномен сучасної політики» визначала причини появи цього виду маніпуляції: «В якості пояснення причин поширення постправи в суспільстві можна називати відсутність необхідного рівня освіти, фрагментарність свідомості, примітивність мислення, особливості мови та сприйняття інформації широкими масами населення, домінування комунікації і пошуку інформації в соціальних мережах замість пошуку та перевірки інформації в надійних джерелах.» [19].

В наших обставинах дуже важливим залишається вміння критичного мислення, а культура в цьому допомагає. Саме розвиток людини через такі методи як сатира або відсторонення формулює світогляд. Моралізаторство та пряме викладання проблематики не так сприймається людиною, порівняно з тим, коли вона сама приходить до висновку. Методи маніпуляції за допомогою емоції були завжди і найкращим методом боротьби є освіченість та свідомість людини.

## **РОЗДІЛ 2. МАНІПУЛЯЦІЯ – ОСНОВНИЙ ЗАСІБ ПОСТПРАВДИ: ТЕАТРАЛЬНА РЕЦЕПЦІЯ**

### **2.1. Наскільки керує нами «боженька»? («Боженька» В. Печейкіна на сцені Львівського академічного театру ім. Лесі Українки)**

Попередній розділ дав чітко зрозуміти що головна ціль постправди – маніпуляція. Але не тільки через призму постправди можна керувати людиною. Тай взагалі, маніпуляція – велика окрема частина з психології. На диво, немає чітких поділів чи типів маніпуляції. У кожного вони свої, деякі з яких збігаються у різних статтях чи публікаціях. До прикладу, в посібнику для практичних та семінарських занять до курсу «Психологія управління та конфліктологія» авторів А. В. Слободянюк та Н. О. Андрущенко, розділяють види маніпуляції конкретизуючи методом якого вони виникнули, а не на категорії: шантаж, тиск, маніпуляція почуттями, маніпуляції почуттями провини [21]. За Джорджем Саймоном, поділ у його книзі «Хто в овечій шкурі?» дещо інший, він намагається більш узагальнити, але при цьому, все одно категорії (як він називає «методи») залишаються конкретизовані, а саме: заперечення, вибіркова увага, раціоналізація, диверсія, зваблення, ухилення, обман, приховане залякування, сором, насадження відчуття провини, проєкціювання провини, обман через упущення (пропаганда), розігрування ролі жертви, мінімізація та інше. По суті, ці розподіли охарактеризують лише техніки маніпуляції. В міру моїх напрацювань, я не знайшов, щоб розділяли на вербальну чи невербальну маніпуляцію. Але зі свого досвіду, припущу, що такий розподіл правильно застосований. А також поділ на фізичну і психологічну маніпуляцію, яка в свою чергу поділяється у вище переліченні. Таким чином, я спробував узагальнити розподіл, щоб в майбутньому використовувати ці типи.

Аналізуючи «Боженьку» Валерія Печейкіна у Львівському академічному драматичному театрі ім. Лесі Українки режисера Ігоря Білиця, через споглядання маніпулятивної дій героїв, вперше що приходить, це звернути увагу на жанр вистави: алегорична комедія. До цього я ще повернуся, але трішки пізніше. На це варто було вказати, в порівнянні з п'єсою. Сам же автор зазначає жанр, як: «комедія для діток та доросленьких», який ніяким чином не характеризує п'єсу. Якщо подумати, що автор вказує в жанрі різновікову аудиторію, через те, що вона дійсно для різного читача, то ми будемо не праві, оскільки через декілька сторінок ми чітко даємо визначення, що це матеріал не для дітей. Навіщо це робить В. Печейкін? В першу ж чергу, аби підкреслити абсурдність твору та створити певну дистанцію через сатиричне налаштування [17].

Написана п'єса була в 2014 році, а вперше прозвучала в рамках молоді драматургії «Любимовка-2015» (Росія). В Україні 3 та 10 лютого у форматі читки у Львівському академічному драматичному театрі ім. Лесі Українки режисера Ігоря Білиця на малій сцені, яка на той час називалася «Перша мала сцена сучасної драматургії «Драма.UA» [15].

Сюжет п'єси дуже простий та зроблений по канонах дитячої казочки. Історія розповідає про звірят з своєю общиною та певною соціалізацією. Головний герой – котик, який тікає до лісу, оскільки втрачає маму та братиків. Там він зустрічає на галявині звірятко, які в свою чергу, з часом, приймають до свого колективу – експозиція. Ще до зав'язки читачу дають впізнавані образи: маленький зайчик боягуз, великий ведмідь боягуз, хитра лисиця та інші. Завдяки стереотипізованим героям, легко вибудовується чіткий конфлікт, який базується на маніпуляції однієї тварини над іншою. Під час сцени знайомства табору один (представники вище вказаної общини) та табору номер два (Котика), Білочка знаходить в своїй сумці «б'яку», що стає зав'язкою. Через це, звірятка починають звинувачувати новоприбульця, оскільки таких проблем до його проходу не було. Таким чином, зав'язується конфлікт на ґрунті методу маніпуляції - проєкціювання провини

(звинувачення інших). Завдяки обману через упущення (пропаганди), Мишка підбиває звірів на те, що винен Котик. Чітка аналогія показує, як люди важко приймають нових людей до свого колективу, а підкреслює в умову конфлікту те, що головними сторонами є кіт та миша. Наступна сцена – суд. Не зовсім коректна Сова визначає долю Котика, який в свою чергу намагається оправдатися. В цій сцені прочитується ціла палітра типів маніпуляції: проєкціювання провини, раціоналізація, диверсія, ухилення, приховане залякування. Насправді ж, сірий кардинал бере на себе роль судді, вибудовуючи мову сови на свій лад. Котик виграє суд і таким чином стає новою частиною общини. Мишка розуміючи що його авторитетність може бути підірвана, вдається до лестощів та маніпуляції до Котика. Ціль якої, змусити працювати нового члена суспільства під ярликом «для блага всіх». З цього моменту головний герой відповідає за ямку та кущик, який виконує функцію усамітнення для молитви боженьці. Звірі по черзі усамітнюються. В цій сцені ми знайомимося з новим героєм – Журавликом, який стверджує, що йому не потрібно «молитися». Після розмови Котика і Журавлика, з'являється Мишка, яку турбує те, що не всі звірі виконують установлені соціальні норми – молитися за кущиком. Наступна сцена не скільки важлива для сюжету, скільки для підкреслення головної проблеми - маніпуляції. Автор показує, що такий режим, був створений не колективним трудом через якусь потрібність, а через фетиш Мишки. Навіть не беруся проводити паралелі на сучасний світ, оскільки в історії нам відомо багато не дуже психічно-здорових діячів-політиків, тому дамо волю фантазії. Отже, Мишку дуже нервує що він не може дістати «б'яку» Журавлика, тому Лисичка радить «прищучити» чисту птицю. Наступну подію можна назвати – суд №2, де сторонами стають табір 1 (звірятка) та табір 2 (Журавлик, до якого приєднається Котик). Вводиться новий герой – Тигруля, який не так важливий, в цій історії. Його функція – показувати «перевзування» заради свого комфорту і безпеки. Звірі вирішують «прищучити» Журавлика. Мишка наказує Котикові вдарити лопатою Журавлика, щоб він впав в яму, але

протагоніст відмовляється це робити, на ґрунті цього влаштовується бійка між трьома героями. Мишка скидає в яму птицю і в цей момент Ведмедик йде молитися, де і помічає наслідки конфлікту. Прибігають звірі, які розуміють, що «...кака на бяке...» (Журавлик розмазав по обличчю Мишки «каку»). Кульмінація – перемога диктатури. Після чого, звірі вирішують знайти та повернути Їжачка, який попав під «репресії» Мишки. Вони знаходять його будиночок на окраїні лісу. Зав'язується діалог, в якому Їжачок розповідає, що доглядає за справжньою Боженькою. Боженька – дитина яка загубилася у лісі. Хлопчик виходить з дому Їжачка та доторкається до звіряток, таким чином вони перетворюються в справжніх звірів та починають звучати по-звірячому, що стає розв'язкою твору.

По стислому переказу можна зрозуміти, що автор неначе бавиться в кліше. Метод гіперболізації проблеми, висміювання усіх сторін, у фіналі дегероїзація героя, явна завуальованість образів, я називаю – сауспарківщина.

Саус Парк (South Park) - мультсеріал, режисери якого Трей Паркер та Метт Стоун. Всі серії побудовані по одній конструкції, а саме – сміх, як метод деконструкції. Автори жартують над всіма сторонами конфлікту, щоб висвітлити центризм як істину. В кінці кожної серії, якою б вона не була абсурдною, присутнє моралізаторство. Мультсеріал виходить з 1997 року.

Отже, в майбутньому я буду застосовувати цей термін, щоб показати щось на перший погляд абсурдне, але при аналізі, надзвичайно точне й переконливе.

Якщо вдатися до історії створення п'єси, то перше, що стає важливим те, що автор з Росії. «Zaxid.net» у своїй статі-анонсі Оксани Сенишиної «У Львові показали перформанс «Боженька» про Путіна», одразу охрестила образ Мишки – Путіном, а саму історію про Росію [14]. Якщо у задумі режисера Ігоря Білиця це могло звучати, то ось у Валерія Печейкіна - ні. На мою думку, конкретизувати кожен образ у цій історії це те саме що її оживлювати. Такий тип сауспарківщини працює лише в тому випадку, коли

очевидні образи залишаються образами. Кожна людина ідентифікує це як захоче.

Це історія про все і одразу. Проведіть аналогію з любим політичним діячем чи общиною і тоді ви зрозумієте про що я. Як на мене, немає більш загрозливої сатири, аніж та, що дешифрується лише в голові глядача. Тому, говорити про те, що автор в умовах цензури і тому так пише, не зовсім коректно. Також, аргументом моїх припущень, може послугувати сюжет, а саме його «беззубість». Як я вище згадував, п'єса написана більш по канонах казки, аніж драми. В ній відсутні такі важливі драматургічні моменти, як «все або нічого», висвітлення сторін конфліктів та інше. Ми маємо чіткого хорошого протагоніста та поганого антагоніста, лише в цьому ми отримуємо полярність. Через це, історія сприймається відсторонено. Її функція – дати волю думкам та дерозшифрувати знак таким чином, який найбільше підходить конкретному читачу.

Я так багато приділив часу аналізу п'єси через те, що вистава в режисурі І. Білиця є автотекстуальною. Складно виявити домінантну інтерпретацію. Вистава існує лише на рівні тексту. До аналізу підпадає акторська гра та сценографія. Почну з другого. За художнє оформлення відповідав сам режисер. Вирішення було простим та лаконічним – бавитися в дитячий театр, неначе у школі.

Умовні декорації з відкритим простором. Те що автор закладає умовність у героях, те і було перенесено на сцену. Декорації розділяються на такі типи: натуралістичні (лавочка, стіл), емблематичного характеру (хмаринки, кущики, дерева), гіперболізовано умовні (книга, рука). Також є окремих елемент сценографії, який не можна віднести до вище перелічених – клітка. Я б назвав його деструктивно-умовним, оскільки він не гармонійний з іншими елементами.

Якщо сценографію я умовно порівнюю з шкільним театром, то спосіб існування акторів – цирковим: умовні костюми, які існують лише в образі, білий грим, гіперболізація героїв. Якщо у п'єсі всі звірята однаково існують

на одному рівні, то у виставі, режисер деяких тваринок виокремлює черезмірною гіперболізацією гри, або ж навпаки, більш життєподібною. До першого табору (черезмірної гіперболізації) відносяться: Білочка, Ведмедик, Зайчик, Сова, Тигруля. До другого: Котик, Мишка, Лисичка, Журавлик, Їжачок, Тридцять сьомий мураха. Оскільки конфлікти зав'язуються героями другого табору, а перший табір стає не предметом вирішення, а лише багаттям для конфлікту, то таким чином, чітко прочитується ієрархія в світі звіряток. Ця різносистемність у просторі (через сценографію) та у різних методах гри, створює ще більшу деконструкцію для аналізу вистави. Завдяки чому, на рівні постави, воно існує більш критично, ніж сама п'єса, але у виставі, на жаль, втрачає сенс через ряд причин. Одна з них – сценографія. По відгуках деяких глядачів, читка запам'яталася більше, ніж вистава. Підозрюю, що це саме через відсутність сценографії. Такі образи спокійно існують в порожньому просторі, а підкреслювати абсурдність абсурдністю — це лише руйнація сприйняття. Виокремити варто кульмінацію, яка зміщена у виставі на останню сцену – появу Боженьки. Режисер вирішує завдяки сценографічному прийому (гіперболізованої руки) відтворити дотик вищого, чого не існує на рівні звіряток. Такий собі казковий спосіб «Deux ex machine». Саме візуальне підкреслення кульмінації таким методом спрацьовує в напівпустому просторі.

Підводячи підсумки, можна сказати, що вистава, яка оповідає про систему маніпуляції, сама не є системою. Вона ілюструє історію, а не показує момент загрози, не включає щось масштабніше і реалістичне. Якщо у п'єсі цю проблему нівелює наша уява, то у виставі зникає свобода дешифрування знаків через надмірну підкреслюваність образів. Ми впізнаємо алегорії, але вони фрагментарні, тому воно не викликає такого результату, як, наприклад, сауспарківщина. Метод «висміювання всього» не такий продуктивний. Розмежування на табори героїв чітко розділяє чорне і біле. Ця проблема прочитується ще в тексті, оскільки ми не зчитуємо пороків

Котика, а сприймаємо його як жертву обставин. Якщо В. Печейкін розділяв тільки на хороше і погане, то І. Білиць ще додав поділ по характерах.

Безперечно вистава тісно пов'язана з постправдою, оскільки всі конфлікти базуються на маніпуляції. Вона розвиває критичне бачення глядача, але тільки на рівні ілюстрації механізмів маніпуляції, не більше. Сама п'єса дуже еластична і вона може бути одночасно про все одразу, але вистава говорить лише про маніпуляцію звіряток у лісі, про певну групу, про певне суспільство, не сягаючи серйозних і "дорослих" узагальнень. Театр залишається на рівні констатації проблеми постправди, а не її аналізу чи дослідження.

## **2.2. Маніпулятивність та «підвішеність» («Людина в підвішеному стані» П. Ар'є у Львівському академічному театрі ім. Лесі Українки).**

У першому розділі цієї роботи я розділяв два методи деконструкції постправди у мистецтві, а саме: «сауспарківщина» та відсторонення. Аналіз «Боженьки» В. Печейкіна, показує, що автор використовує метод сатири та гіперболізації для дешифрування механізму впливу постправди. Режисура І. Білиця це підкреслює та розвиває критичне мислення, хоч і лише на рівні ілюстрації проблеми. Але в доробку цього режисера є робота з іншим методом деконструкції постправди, «Людина в підвішеному стані» (в майбутньому «ЛПС») Павла Ар'є у Львівському академічному театрі ім. Лесі Українки. У аналізі «боженьки» я брав за основу саме п'єсу, оскільки вистава автотекстуальна. «ЛПС», у свою чергу, інтертекстуальний, тому акцент я зроблю саме на виставі [16].

Автор п'єси «ЛПС» Павло Ар'є – це відомий сучасний драматург, який випустив збірку «Баба Прися та інші герої», до якої увійшла і ця робота. «ЛПС» було написано за підтримки лондонського театру «Royal Court» і Британської Ради в Україні. Робота отримала відзнаку Київського національного університету ім. Т. Г. Шевченка «Коронація слова – 2013».

Автор присвятив п'єсу Дмитру Лазоркові. Під час написання П. Ар'є перебував у Франції (2010 рік). Матеріалом для створення тексту стали враження автора від своєї першої співпраці із професійним театром, з акторами та іншими працівниками театру тодішнього Львівського театру ПрикВО (Прикарпатський військовий округ; нині це – Львівський академічний драматичний театр ім. Лесі Українки).

Автор у п'єсі розкриває тему правди та ілюзії на сцені і в житті. Історія про закулісся звичайного на перший погляд театру. Одразу варто заакцетувати увагу на просторі, у якому існують герої. Експозиція, розвиток дії та розв'язка відбуваються у різних реаліях: від методу «театр в театрі» до потойбічного. Саме перша експозиційна частина, де герої До, Ре, Мі, Фа (вони же Глюки) та Соль (він же Людина в підвішеному стані чи ЛПС) репетирують виставу, дає читачу зрозуміти, що нас чекає не звичайна драматургія. І це правда оскільки п'єса написана за всіма канонами постмодерного письма: фрагментація, принцип монтажу, відмова від мімезису, позитивна іронія, змішання жанрів. Автор принципово не вказує жанр, навідмінно від режисера, який позначає як «треш-детектив». Одразу варто визначити, як І. Білиць вирішує втілити цю частину на сцені. Він намагається прислуховуватися до автора, але при цьому додає свої елементи. Режисер підкреслює футуристичну театральщину завдяки світлу, музиці, мові акторів. Дотримується майже всіх ремарок автора, які можливо втілити на сцені: підвісити ЛПС, зображує карикатурних Глюків та інше. Але найголовніше, на мою думку, режисерське рішення, яке якраз одночасно і створює і руйнує бар'єр між глядачами і акторами, це посадити глядачів обабіч сцени. Це показує деякі паралелі з Епічним театром. Людина не сприймає всерйоз всю ту абсурдність на перший погляд, оскільки режисер, до кінця сцени не вказує, що це лише репетиція майбутньої вистави. Якщо повернутися до аналізу через призму пост-правди, то навіть у експозиційній сцені, ми вже можемо виокремити елементи маніпуляції за Дж. Саймоном. Хоч конфлікт між Глюками та Соль умовний (за сценарієм), але він

переростає у справжній. В їхньому діалозі можна помітити такі методи як: насадження відчуття провини, нав'язування сорому, розігрування ролі жертви. По завершенню експозиції, герої переходять з однієї реальності (театральної) в іншу (реальну). Так званий Режисер (він же Ля) перериває репетицію акторів. Він починає кричати та проєкціювати провини на акторів. У відповідь, актори дорікають Режисеру за його деспотичність. Але Ля це мало хвилює і завдяки навмисного залякуванням компромату на кожного, актори неохоче міняють свою позицію на короткий час. І. Білиць реалізує це на сцені таким чином, що глядач не бачить Режисера. Ля перериває дійство та говорить з режисерської кімнати, що у масового глядача може з'явитися питання, а чи не насправді неурівноважений режисер перервав виставу? Через деякий час, Ля перекидує конфлікт на акторів. Виникають суперечки: Ре з До, Мі з Ре. Бунт акторів проти «не класичної» драматургії швидко завершився і Ля наказав всім розійтися на перерву. Лише Соль, залишився підвішеним посеред сцени. З'являється Людина в скафандрі, яка спускає ЛПС і при цьому лупцює та знущається над ним, доки Соль не втрачає свідомість, що і слугує зав'язкою. І. Білиць втілює цю сцену таким чином, що глядач не дуже то переживає за героя, оскільки повертається атмосфера першої (театральної) реальності, а Людина в скафандрі рухається більш як якийсь космічний об'єкт, аніж людина. Режисер знову намагається відсторонити глядача від переживань. Після зав'язки, динаміка що п'єси, що вистави пришвидшується. Тепер у колективу стоїть конфлікт не між собою, а вияснити що відбулося насправді. Фа випадково натрапляє на побитого Соль, який ще й до того подумав що збожеволів. Актори намагаються його заспокоїти, але той абсурд що творить Соль описаний автором, або зображений на сцені режисером, змушують споживачів, як мінімум відчувати якусь огиду. Конфлікт між акторами та Режисером, який супроводжується Завлітом (він же Сі) повертається, оскільки ніхто не знає що потрібно робити в такій ситуації. Ля знову всіх розпускає та починає дивитися за акторами через камери спостереження. На цьому моменті можливо помітити певну

зацикленість дій. І. Білиць дійсно виводить зображення камер із середини театру на задник. Тай взагалі, наступну половину вистави, часто буде фігурувати проектування камери у прямому часі. До помічає, що Ля спостерігає за акторами без їхнього відома та ступає з ним у коротку суперечку. Після чого стріляє в нього з револьвера, маючи свої мотиви. Набої okazують холостими, але на галас збігається вся трупа. Саме в цей момент в театрі відбувається пожежа, що стає кульмінацією. У виставі це показали зображеним проекцією вогнем на заднику, після якого антракт. Режисер навмисно не вдається відтворити цю подію реалістичною.

Друга дія розпочинається знову з конфлікту між акторами. Вони обурені, оскільки так і не побачили пожежників. Сі підключається до цього табору, але його звинувачують у тому, що він не заїкається. Глядач дізнається історію про те, як в дитинстві Сі пережив пожежу і після цього заїкався. Посттравматичний синдром, який викоринив проблему її повторенням, чи можливо автор на щось натякає? Через довгу сцену монологів про зізнання всіх своїх пороків, Фа та Ре, які зібралися покинути театр, помічають що виходу нема, а через деякий час натрапляють на свої трупи. Для І. Білиця ці «трупи» стали візитівкою для різних інтерв'ю та заголовків. В анонсах дуже часто фігурувало три слова, які виконують функцію трьох китів, котрі тримають цю виставу: «Скандали, трупи, провокації». Режисер хотів зробити, щось незвичне для цього театру і тому, ще на етапі постановки, створив епатажний образ навколо роботи. Самі «трупи» були звичайними ляльками, на обличчя яких наклеїні фото актора. І знову, повертаючись до сюжету, бачимо його циклічність, бунт серед акторів, тепер вже знущання над Режисером, а не навпаки. Завершується «трешова» сцена, викриттям того, що маніпулянт насправді не Режисер, а Завліт. Саме він є автором п'єси. Це обурює акторів до такого рівня, що вони намагаються його прикінчити, але вони лише симулякр створений у голові Сі: «Так, можливо, ви плід моєї уяви, але це не робить вас менш реальними, аніж я...».

По стислому переказу, можна зрозуміти, що весь твір будується на маніпуляції. І. Білиць вирішує втілити дещо інакше, аніж «Боженьку». Як я вже згадував, вистава інтертекстуальна. Я не стверджую, що «ЛПС» у режисурі І. Білиця, це чистого виду деконструкція маніпуляції і пост-правди через відсторонення. Зовсім ні, але він має багато подібних елементів: місця для глядачів обабіч сцени, пустий простір, не реалістичний реквізит, метод існування деяких акторів. Вистава піднімає важливу тему маніпуляції та симулятивності. Абсолютно любий конфлікт був побудований на маніпуляції. Лицемір'я героїв та вічне каяння в пороках, безкінечна циклічність дійства, призводить до сприйняття цього світу як внутрішній симулякр. В останній репліці Завліта, звучать такі слова: «...Ти це не ти. І нікуди ти не приходив, ніякої вистави ти не бачив – тебе не існує...».

### **РОЗДІЛ 3. СЛАВА КРИТИЧНОМУ МИСЛЕННЮ (“Слава героям?”**

П. Ар’є на сцені Львівського академічного театру ім. Лесі Українки)

Ми часто чуємо, що начитані люди розумні, але в чому виміряється ця начитаність? Можна споживати лише популістську чи псевдонаукову літературу, яка не дуже допоможе розвинути критичне мислення. Саме це стає головним мірилом розумної людини. Зіткнення двох сторін, викликає багато запитань, цим розвиває споживача. Драма – один із трьох родів у літературі (епос і лірика), який будується навколо конфлікту. А оскільки цей жанр відноситься не лише до літератури, а і до театру, то легко зрозуміти до чого я веду. Ще з давніх часів, звичайні святкування, на перший погляд, робили дійсно важливий вклад для людства, а саме розвивали критичне мислення. Звісно у давньогрецькій драмі є чітке правило протагоніста та антагоніста, але навіть ця конкретизація, показувала полярність світогляду та дій людини. У сучасному постмодерному світі, акценти дещо змінилися. Політкоректність стало невід’ємною частиною цієї епохи. Ми намагаємося не засуджувати протилежні точки зору, оскільки у кожного своя правда та сприйняття. В цьому дуже допомогла філософія 20 ст., де структуралісти сперечалися з постструктуралістами, а семіологи між собою. Завдяки їм, ми зрозуміли, що наше світосприйняття залежить лише від нашого оточення, вибору. Ми не можемо сприймати те, чого не знаємо, що звісно банально, але навіть при цьому, ми часто це забуваємо. Сучасний світ намагається відкинути таке визначення як «добро» та «зло», хоч за часту воно дуже очевидне і по іншому охарактеризувати деякі речі просто неможливо. Розбіжність поглядів, хоч і дуже в малому темпі, але входило в норму для соціалізованих людей. На початку нульових, з’являлися субкультури, телебачення трансливало не лише пропаганду, а і критику всього тільки можливо. Моє покоління, постмілінеалів, з дитинства виросло на зіткненні двох сторін та критиці. Додам приклад з власного досвіду: відколи в мене

з'явився інтернет, від того часу я в більшості випадків споживаю критичний матеріал: відео-рецензії на комп'ютерні ігри, літературу, проблеми у соціумі, або у структурах яких ми існуємо. Підлітковий максималізм посилював бажання деконструкції всього та розбору двох сторін. Хоч умовна заборона свободи власної позиції, мала об'єднати людей, зачасту, вона ще більше ділила на чорне та біле. І в цьому немає нічого поганого, тому що, лише завдяки «правим» та «лівим» течіям, сформувалися «центристи». Отже, можна сказати, що розбіжність думок це добре, але допоки, це не переростає у війну.

«Слава героям» Павла Ар'є, піднімає історичну травму вже після завершення конфлікту. Автор зіштовхує дві ідеології, яких об'єднує більша структура – нація. П'єса увійшла у збірку П. Ар'є «Баба Прися та інші герої» [22]. Була поставлена у Київському академічному театрі «Золоті ворота», режисер Стас Жирков, прем'єра 22 січня 2016 року, та Львівському академічному драматичному театрі ім. Лесі Українки, режисер Олексій Кравчук, прем'єра якого відбулась 31 січня 2016 року. Наведені приклади надалі з постановки О. Кравчука

Головні герої п'єси це Остап – ветеран Української повстанської армії та Андрій – ветеран Червоної армії. Історія починається з того, як Андрія селять у палату до Остапа. Два літніх героя швидко заходять тему для розмови, допоки не піднімається тема війни – експозиція. Звичайне знайомство перетворюється в політичні дебати, в якому присутня повна низка маніпуляційних висловлювань: «Андрій. Німців він бив, сиділи у Гітлера під сракою, грілися. Остап. Та ти ж нічого не знаєш... Андрій... тими, хто німців бив... Остап. Я ветеран, я німців бив, я герой України...». О. Кравчук, вирішує зобразити у своїй виставі літніх героїв молодими. Андрія грав – Дмитро Наумець, а Остапа – Володимир Пантелеєв. Режисер обирає жанр трагікомедія для цієї роботи, на той час, автор П. Ар'є не вказує його. О. Кравчук не хоче перетворювати цю важку тему в трагедію, тому надається до пустого простору та карикатурних героїв. Палату окреслює

лише два панцирних ліжка, які стоять посеред сцени напроти один іншої. Поведінка героїв часто гіперболізована та не натуралістична. Тут знову прочитується схожість з елементами епічного театру. Одразу важливо зауважити, що вистава інтертекстуальна. Режисер зміщує акцент двох героїв на Гану – онука Остапа, яку грала Зоряна Дибовська або Марія Городечна. О. Кравчук створює лейтмотив вистави образом жінки, яка страждає через ідеологію своїх рідних через покоління, батьків, дідусів. Ганна працює медсестрою у лікарні, у якій лежать герої. Окрім її внутрішньоособового конфлікту, часто стає жертвою маніпуляцій зі сторони Ірини Богданівної – худорлява блондинка, заввіділ хірургії, яку у виставі грала Оксана Цимбаліст або Тетяна Фролова, яка хоче нелегально підзаробити. Ганна повністю підпорядковується вказівкам, оскільки немає іншого виходу. Її дідусю Остапу потрібна операція, а для цього потрібні гроші, що і стає зав'язкою. Одразу згадаю ще одного героя, який часто допомагає створювати нові обставини для конфлікту головних героїв – Петро – син Андрія, роль якого виконував Іван Довгалюк. Отже, так званий «перший сон» (умовна назва дій, якою автор ділить п'єсу), завершуються поганими новинами для Ганни та початком конфлікту між Остапом та Андрійом. У «Другому сні» важливих подій не відбувається. Режисер у своїй роботі, відтворює ці поділи п'єси, як інтермедійні вставки. Крокують бійці чи відтворюють бойові дій. З атмосферою сну, який вміло передається завдяки тьмяному світлу та різнобарвним кольорам, завдяки софітам. Нас продовжують знайомити з протилежними ідеологіями. Автор не дає перевагу одному із них. Він викриває всі пороки однієї та іншої сторони. В діалогах прочитується спроба вирішення суперечки, але націоналістична свідомість стає вище за моральну. «Третій сон» стає передкульмінаційною подією, оскільки Ганна розповідає Андрію про її проблему, а той в свою чергу вирішує їй допомогти позичивши кошти на операцію Остапа. Автор показує, що при смерті, моральні цінності стають вищими, та підтверджує це словами Ганни: «Знаєте, я хочу, щоб була війна. Щоб усе оце горіло полум'ям, всі ці жирні пики, щоб їх вішати можна

було за саботаж, щоб у мене був револьвер, я б навела тут лад». П. Ар'є не просто піднімає питання ідеології, а і проблематику нав'язування. Часто проговорюється у тексті, що війна закінчилась, а неначе вона продовжується. Проблема політичної пропаганди, яка часто ділить людей навпіл чи навіть вічний парадокс демократії. Не варто забувати, що п'єса була написана у 2012 році, ще до початку війни в Україні, тому варто аналізувати на тогочасний лад.

«Четвертий сон» він же останній, починається з інтермедійної вставки, у якому розмовляють Гітлер та Сталін, вихваляючись один перед одним, як це робить Остап та Андрій. Після чого танцюють танго, показуючи, що це однієї категорії злочинці та вбивці, але з різними ідеями. По завершенню інтермедії, конфлікт між головними героями набирає оберти. Через дорікання один одного, Остап дізнається, що Андрій дав йому гроші на операцію, прочитуючи це «підкупом». На що ветеран оборюється та накидається на іншого. Бійка призводить до смерті Андрія, що стає кульмінацією. Після цієї сутички Ганна має свого діда, в цей чай заходить Ірина та просить віддати гроші за операцію. Медсестра відмовляється, оскільки ця подія перевернула її бачення. Вона перестає підпорядковуватися всім примхам лікаря. На всі маніпуляції та аб'юз показує своє «я». На цьому етапі у Ганни народжується особистість. Розв'язкою же стає смерть Остапа. Ця подія стає ще одним каталізатором формування особистого світогляду та внутрішнього «я» для Ганни. У фіналі вистави лунає пісня "Manha De Carnaval". Крапку у виставі ставлять постріли з рушниці.

Отже, «Слава героям» деконструє історичні стереотипи. Ця робота висвітлює проблему таким чином, що в ній не існує правих чи не правих. Вони висвітлює дещо глибшу ідею. Важливо, щоб людина залишалась національно свідомою, оскільки ми живемо в державі, де є певні правила, культурні та моральні цінності. Але при цьому, не забувати, що кожен має право на свою думку, звісно до того моменту, допоки це не загрожує іншим. Ми бачимо як культура допомагає розібратися у політичних питаннях. Не

просто агітуючи одну із сторін, а притримуючись центризму, чітко розділивши табори не на національні вподобання, а на людяність.

Під час написання цього розділу, помітив таку тенденцію, що ці речі не накладаються на сучасні реалії. В умовах війни, певне відсторонення чи дотримання центризму, може привести до байдужості чи аполітичності, що підриває національну свідомість людини. Припускаю, що цей метод працює більше як пропрацювання з історичними травмами через певний час.

## Висновки

У курсовій роботі було виконано завдання, поставлені у вступі, а саме: знайдено та систематизовано матеріали, пов'язані з феноменом постправди, розпочато вивчення методологічного інструментарію, розкрито генезу терміну, проаналізовано механізми впливу та взаємозв'язку постправди та мистецтва, висвітлено питання боротьби із постправди засобами мистецтва, театру зокрема, виявлено декілька способів деконструкції постправди у театральному мистецтві.

Отже, у першому розділі можна ознайомитися з проблемою постправди як такою. Те, як вона працює, звідки походить та наскільки актуальною є ця тема зараз. Визначив історію походження терміну та корінь цієї проблеми. Ми бачимо як медіапростір підхопив метод маніпулювання людьми для підняття рейтингів та клікабельності своїх новин. Також, як телепередачі та документальне кіно відповідає за інформацію, яка подається. Зв'язок споживання інформації із семіотичним рядом. Та виявлення двох методів деконструкції постправди в мистецтві: «сауспарківщина» та відсторонення.

У наступному розділі можна ознайомитися з аналізом п'єси та вистави «Боженька». Ми бачимо, як В. Печейкін у своїй роботі піднімає проблему маніпуляції, а режисер І. Білиць, намагається деконструювати цю проблему завдяки, одному із визначених способів. У цьому ж розділі є інша робота П. Ар'є «Людина в підвішеному стані», яка піднімає цю ж тему, а режисера І. Білиця деконструє її завдяки іншому підходу.

У третьому розділі, проаналізував роботу П. Ар'є «Слава героям» та виставу «Слава героям?» О. Кравчука під призмою історичної травми. А саме те, як працюють закладені ідеологічні погляди у людей та як вони над ними не працюють на протязі всього життя.

Можна помітити, що вистави які були обрані до аналізу, саме з репертуару Львівського академічного драматичного театру ім. Лесі Українки. Цей театр, в межах Львова, найбільше працює з такими темами. Колектив не боїться братися до таких важких тем, а також, важливим є те, що вони мають свого глядача, який при споживанні продукту, хоче винести щось для себе.

Отже, можна зробити висновки, що постправа є невід'ємною частиною сучасного життя. Ми споживаємо інформацію з медіапростору, який наповнений фейками. В наших реаліях правдива інформація стала справді цінною. Критичне мислення – ось що допомагає нам не піддатися впливу маніпуляції та залишатися свідомим. Мистецтво нам в цьому дуже допомагає, ілюструючи нас, споживачів, збоку. Навіть якщо текст має звичайні драматургічні засади, я маю на увазі конфлікт, то це розвиває критичне мислення у читача чи глядача. Змога спостерігати за двома позиціями, дозволяє нам обрати сторону. Або ж, мистецтво може допомогти деконструювати маніпуляцію. Навчити споживача як правильно це робити. Не просто завдяки умовним правилам, а через невербальний вплив на нас. У наш час, необхідно споживати такий критичний матеріал, допоки він існує, адже він формує не тільки наш світогляд, національну свідомість, моральні цінності, а і нас, як особистість. А при обставинах які склалися на наш час, а саме російсько-українська війна, це стає на один із перших пунктів по важливості, адже мистецтво і політика це невід'ємні речі.

Тема залишається не дослідженою та потребує багато допрацювань. Тому в майбутньому, планую продовжити досліджувати ці питання. Також, варто відміти, що в українському театрознавстві тема нова та актуальна, оскільки наша культура, існує в постправдимому просторі.

Варто одразу зазначити, що це лише початок дослідження, оскільки ця тема потребує великої кількості часу та матеріалу для опрацювання. Під час напрацювань, виявив для себе велику кількість літератури, на основі яких буду продовжувати цю тему, а саме: «Пропаганда Геббельса» Кліма Максима, «Хто в овечій шкурі? Як розпізнати маніпулятора» Джорджа

Саймона, «Мізковертка. Керівництво з жорстокої пропаганди» Ніколаса Макфарлейна та інші.

## Список використаної літератури та інтернет джерел

1. Grylls apologises for 'fake' show. BBS News. [Електронний ресурс]. URL: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/7304617.stm> (дата звернення 14.03.2022).
2. Christopher J. Gilbert. «#NotIntendedToBeAFactualStatement: On Truth and Lies in an Affective Sense» - Assumption University 2016. [Електронний ресурс]. URL: <https://digitalcommons.assumption.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1019&context=english-faculty> (дата звернення 8.03.2022).
3. Gingrich, Camerota debate crime stats. CNN. [Електронний ресурс]. URL: <https://edition.cnn.com/videos/tv/2016/12/01/gingrich-camerota-crime-stats-newday.cnn> (дата звернення 15.02.2022).
4. Data CTRL Centre. [Електронний ресурс]. URL: <https://datactrlcentre.com/> (дата звернення 14.11.2021).
5. Макогон Христина. Хто такі інфоцигани і як вони наживаються на нас: Корисна інформація для тих, хто хоче зберегти свої гроші. Діпо.уа. [Електронний ресурс]. URL: <https://www.depo.ua/ukr/life/khto-taki-infotsigani-i-yak-voni-nazhivayutsya-na-nas-korisna-informatsiya-dlya-tikh-khto-khoche-zberegiti-svoi-groshi-202109231366695> (дата звернення 20.02.2022).
6. Claire Williams. Reasons Why Man Vs. Wild Is Totally Fake.Looper. [Електронний ресурс]. URL: <https://www.looper.com/32135/reasons-man-vs-wild-totally-fake/> (дата звернення 14.03.2022).
7. Word of the Year 2016. OxfordLanguages. [Електронний ресурс]. URL: <https://languages.oup.com/word-of-the-year/2016/> (дата звернення 1.10.2021).

8. Ralph Keyes. The Post-Truth Era: Dishonesty and Deception in Contemporary Life. PhilPapers. [Електронний ресурс]. URL: <https://philpapers.org/rec/KEYTPE> (дата звернення 17.11.2021).

9. Що таке постправда? Piddubny.com. [Електронний ресурс]. URL: <https://www.piddubny.com/scho-take-postpravda/> (дата звернення 5.12.2021).

10. Steve Tesich. A government of lies. The Free Library by Farlex. [Електронний ресурс]. URL: <https://www.thefreelibrary.com/A+government+of+lies.-a011665982> (дата звернення 10.11.2021).

11. John Grace. Your next box set: Bear Grylls: Worst Case Scenario. The Guardian. [Електронний ресурс]. URL: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2011/apr/15/bear-grylls-worst-case-scenario-next-box-set> (дата звернення 14.03.2022).

12. Жовта преса. Wikipedia. [Електронний ресурс]. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D0%BE%D0%B2%D1%82%D0%B0\\_%D0%BF%D1%80%D0%B5%D1%81%D0%B0](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D0%BE%D0%B2%D1%82%D0%B0_%D0%BF%D1%80%D0%B5%D1%81%D0%B0) (дата звернення 3.12.2021).

13. Політика постправди. Wikipedia. [Електронний ресурс]. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0\\_%D0%BF%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BF%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%B4%D0%B8](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0_%D0%BF%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BF%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%B4%D0%B8) (дата звернення 5.12.2021).

14. Сенишин Оксана. У Львові показали перформанс «Боженька» про Путіна. Zaxid.net. [Електронний ресурс]. URL: [https://zaxid.net/u\\_lvovi\\_pokazali\\_performans\\_bozhenka\\_pro\\_putina\\_n1416915](https://zaxid.net/u_lvovi_pokazali_performans_bozhenka_pro_putina_n1416915) (дата звернення 19.11.2021).

15. Магус Анастасія. Завітайте «на чайочок» до звірят. ZBRUC. [Електронний ресурс]. URL: <https://zbruc.eu/node/78305> (дата звернення 30.10.2021).
16. Ар'є П. Баба Прися та інші герої. Брустури: Дискурсус 2015. 275 с.
17. Печейкін Валерій. Боженька. [Електронний ресурс]. URL: [https://lubimovka.ru/images/plays2015/konkurs/Pecheikin\\_Vojenka.pdf](https://lubimovka.ru/images/plays2015/konkurs/Pecheikin_Vojenka.pdf) (дата звернення 24.10.2021).
18. Саймон Джордж. Кто в овечьей шкуре? Как распознать манипулятора. Алипина Паблишер 2015. 190 ст.
19. Горбенко Наталія. ПОСТПРАВДА ЯК ФЕНОМЕН СУЧАСНОЇ ПОЛІТИКИ. Збірник наукових праць. [Електронний ресурс]. URL: <https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/logos/article/view/10139> (дата звернення 10.12.2021).
20. Лі Макінтайр. Постправда. ArtHuss, 2021. 224 с.
21. Слободянюк А. В., Андрущенко Н. О. Психологія управління та конфліктологія: навчальний посібник для практичних та семінарських занять – Вінниця: ВНТУ, 2010. [Електронний ресурс]. URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Slobodianiuk\\_Anatolii/Psykholohiia\\_upravlinni\\_a\\_ta\\_konfliktolohiia.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Slobodianiuk_Anatolii/Psykholohiia_upravlinni_a_ta_konfliktolohiia.pdf) (дата звернення 18.12.2021).