

Міністерство освіти і науки України
Львівський національний університет імені Івана Франка
Факультет культури і мистецтв

Кафедра театрознавства та акторської майстерності

КУРСОВА (БАКАЛАВРСЬКА) РОБОТА

**«РЕЖИСЕРСЬКЕ ТРАКТУВАННЯ ТЕМИ НАСИЛЬСТВА ЩОДО
ЖІНОК У СУЧАСНОМУ ТЕАТРІ УКРАЇНИ»**

Студентки 4 курсу
денної форми навчання
спеціальності 026 «Сценічне
мистецтво (Театрознавство)»
факультету культури і мистецтв
Василиків Мар'яни Йосипівни

Науковий керівник – кандидат
мистецтвознавства,
доцент кафедри театрознавства
та акторської майстерності
Р.Я.Лаврентій

Завідувач кафедри:  проф. Б.М.Козак

Національна шкала *задовільно*

Кількість балів: 57 Оцінка: ECTS E



Львів – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНИЙ ОБРАЗ НАСИЛЬСТВА.....	6
РОЗДІЛ 2. БАГАТОАСПЕКТНІСТЬ ВІДВЕРТОСТИ У ""ДИКОМУ ТЕАТРІ	11
2.1. На матеріалі вистави "Нові шрами"	11
2.2. На матеріалі вистави "Жінко, сядь"	20
РОЗДІЛ 3. КОНФРОНТАЦІЯ: ЖІНКА І ВІЙНА	27
3.1. "Крізь шкіру" (Вільний театр "Око").....	27
3.2. "Кольори" (Перший академічний український театр для дітей та юнацтва).....	32
ВИСНОВКИ.....	39
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	42

ВСТУП

Актуальність дослідження: Насильство щодо жінок та дівчат – одне з найпоширеніших порушень прав людини у світі. Тема насильства є популярною в театрі та є змістом багатьох театральних колізій, а також театр сприяє досягненню гендерної рівності.

Об'єкт дослідження: постановки "Дикого театру" – "Нові шрами" (режисерка Наталія Сиваненко), "Жінко, сядь" (режисер – Максим Голенко). Вільний театр "Око" – "Крізь шкіру" (режисерка – Агата Дичко), Перший академічний український театр для дітей та юнацтва – "Кольори"(режисерка – Ірина Ципіна).

Предмет нашого дослідження: режисерське розкриття теми насильства щодо жінок на сцені – у контексті досвіду режисера/режисерок, на основі яких маємо на меті розкрити проблематику насильства.

Мета дослідження: оцінити та проаналізувати, як саме насильство працює в театрі та чи театр це показує. Визначити психологічні особливості жертви насилля та причини насильства, через сценічне втілення.

Завдання дослідження відповідає меті :

- Виявити та опрацювати інтернет-джерела, журнали на предмет публікацій відгуків глядачів на вистави
- Укласти джерельну базу для нашого дослідження
- Дослідити та розглянути поняття насильства, його види і як на цей запит відповідає театр
- Вивчити проблеми та причини жорстокого поводження з жінками в сім'ї та за допомогою, яких засобів театр про це говорить
- Проаналізувати постановки українських театрів через призму насильства

- Проаналізувати репертуарну політику театрів на транслявання феміністичних проєктів
- Зробити висновки щодо результативності режисерських трактувань теми насильства у сучасному театрі України.

Методи дослідження, що використовувались: біографічний, історично-порівняльний, метод гендерного аналізу, метод спостереження, метод семіотичного аналізу, метод аналізу і синтезу.

База мого досвіду: перегляд вистав "Дикого театру" в онлайн форматі, перегляд вистав львівського приватного професійного театру "Око" з їхнього відео-архіву та перегляд на живо вистави Першого академічного українського театру для дітей та юнацтва.

Хронологічні межі дослідження: охоплюють вистави поставлені з 2019 театрального сезону по 2022 роки.

Курсова робота складається зі Вступу, трьох розділів та Висновку.

У Першому розділі "Теоретико-методологічний образ насильства", ми досліджуємо, як український театр говорить про насильство тоді і зараз.

У Другому розділі "Багатоаспектність відвертості" загально призначений аналізу вистав поставлених у "Дикому театрі". Розділ складається з двох вистав, де у кожній відповідно розглянуто та проаналізовано ,як театр показує домашнє насильство, яке включає у себе: фізичне, психологічне, економічне та сексуальне. Вистава "Нові шрами" – це історії жінок об'єднані у виставу, що розповідь про справжні фізичні і душевні рани. Вистава "Жінко, сядь" – це вистава за автобіографічною п'єсою "Любов сильніша" Наталії Блок.

У Третьому розділі "Конфронтація жінка і війна". Розділ поділений на дві частини, де у кожній, відповідно, проаналізовано історії, розказані жіночими голосами – про еміграцію, подолання психологічної кризи та відновлення моральної стійкості під час війни. Вистава "Крізь шкіру" – Вільного театру "Око" це монодрама, яка показує, як реагує сучасна жінка

на війну, її болі та жалі, втеча з окупації і як вона намагається відновити своє життя по клаптиках. Вистава "Кольори" – Першого академічного українського театру для дітей та юнацтва. Це розповідь жінки про війну, як війна ламає долі та розкидає людей по всьому світі.

У перспективі, наша робота може стати базою для публікації у теоретичних та історико-психологічних виданнях; може стати в перспективі частиною наукової розвідки про те, як театр транслює насильство.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНИЙ ОБРАЗ НАСИЛЬСТВА

Як насильство над жінками працює в театрі? Чи театр показує насильство? І як театр говорить про насильство і тоді і зараз. Тема насильства давно не нова – навпаки, її вивчали та обговорювали психологи та психіатри багато років поспіль, це один з «класичних» об'єктів філософського аналізу і безліч митців розглядають насильство як багатозначну культурну метафору. Але спочатку насильство зароджує саме гендерна чутливість, яка пов'язана з ставленням до гендерної проблематики. По статистиці театр сприяє досягненню гендерної рівності. Український культурний фонд провів певний гендерний аудит для театрів у 2020 році. На питання, чи визначає театр гендерну рівність як цінність і реалізує дії на її досягнення відповідали колективи театрів України. Більшість відповіли «так», певна кількість відповіла «скоріше так», тішить, що відповідей «скоріше ні» та «ні» була меншість, але були відповіді, які залишили за собою питання. Багато відповідей було «я не знаю відповіді на це питання» та «головне професіоналізм». Тому такі результати свідчать про доцільність включення питань гендерної рівності до основоположних документів, що регламентують діяльність театру, і проведення гендерних аудитів.

Використання театру для лікування травматичного досвіду і, по суті, протипаги насильству реалізується у принципі психодрами. Ця психотерапевтична стратегія розроблена Якобом Морено у ХХ ст. Перенесення художньої драматургії на життя людини і її психологічну площину у чомусь нагадує аматорський театр. Техніка психодрами потребує імпровізації – спонтанності, яка є її основним рушієм. Завдяки розігруванню будь – яких ситуацій та переживань людина має змогу пропрацювати застарілі переживання й навчитися діяти в

майбутньому. Жанрове різноманіття психодрами (драматерапія, монодрама, бібліодрама тощо)

Насильницька тема є популярною темою в театрі та є змістом багатьох театральних колізій. Особливо, ніша насильства над жінками. Наприклад український "театр корифеїв" викazuje жіночі трагедії, історії сексуального насильства з боку привілейованих чоловіків над дівчатами нижчого соціального стану: "Бондарівна" й "Наймичка" Івана Тобілевича, "Катерина" за мотивами Шевченківської поеми. Якщо проаналізувати постановки українських театрів за минулих сто років через призму насильства, наприклад, за антологією вистав «Український театр ХХ ст.» – дев'ять постановок 1900 – х рр., тридцять вистав 1910 – 1930 – х рр., двадцять вистав 1940 – 1980 – х рр. і більше десяти – 1990 – 2000 – х рр. Ось так писали колись про фемінізм, коли він тільки зароджувався. Як написав Сергій Квіт про усіх жінок: «За фемінізмом жінка втрачає своє обличчя не лише як феномен природи, а також як феномен культури, з її способом мислення, поглядом на світ». Але є наративи суспільства, а ці наративи транслуються в культуру, тому що глядач, який йде в театр, хоче побачити суспільні догми, а ці догми на жаль, не були на користь жінок. Беремо популярну виставу «Енеїда» театру Франка – 1986 року. Така весела поема – де тут здавалося б, насильство? Але, ось приклад, Еней починає відносини з вдовою Дідоною. Радість, пригода, Еней їде, знаючи, що суспільство буде засуджувати Дідону, але вона йому потрібна для насолоди. Він вирушає в дорогу, а Дідона себе спалює, вона, а не він об'єкт осуду. І вона знає, що суспільство не сприйме, а засміє. Моральне насильство. Еней це прекрасно знає. Але він і не журиться дізнавшись про смерть Дідони:

«Сказав: «Нехай їй вічне царство,

Мені же довголітнє панство.

І щоб друга вдова найшлась».

«Катерина» Тараса Шевченка. Було безліч версій сценічного трактування. Згадаємо нашу Львівську Катерину, театру імені Марії Заньковецької. Режисер – Богдан Ревкевич (2012) року. Тут ми спостерігаємо, що ніхто не захищає права дівчини рости позашлюбне дитя. До речі, в реальності не всі покритки мали таку долю, як Катерина, проте, класичні канони, нав'язують саме цей трагічний образ як типовий. Це певне моралізаторство. Тобто, Катерина легковажила. Спокусник – негативний. Але батьки обговоренню не підлягають, тому що батьки роблять так, щоб їх не засуджувала община.

«Інститутка» Марко Вовчок – у ролі Устини – Наталія Ужвій. Радіовистава – 1962 року. Тут ми бачимо насильство жінки над іншими жінками. Проблема у тому, що це зелене світло ,над стосунками де одна людина по рангу вище, має право знущатись над іншими людьми.

«Повія» – Панас Мирний. Харківський державний академічний український драматичний театр ім. Т. Шевченка. (2018 р). Історія Христі Притики, яка виривається із села в місто, спочатку стає наймичкою, потім утриманкою багатого чоловіка, а по смерті коханця мусить працювати дівчиною легкої поведінки. А у фіналі – венеричні хвороби, приниження, смерть. І основна сцена, де у неї відпадає ніс, від венеричної хвороби .Свідомість цих нещасних дівчат доволі проста, вони не знають своїх прав, страждання сприймають, як фатум.

«Бояриня» Лесі Українки. Національний академічний театр ім. Івана Франка. Режисер – Володимир Опанасенко.(1996 р).Колосальний суспільний тиск, від якого головна героїня помирає. Патріархальне суспільство, яке не дає жінкам дихати.

«Камінний господар» – режисер Сергій Данченко.(1988 р).Долорес приносить себе в жертву Дон – Жуану, спокутуючи його гріхи. А Анна мусить зберігати вірність убитому Дон – Жуаном чоловікові. Вона, як

об'єкт як і для чоловіка, так і для Дон – Жуана. Для Дон – Жуана – заборонений плід, а для чоловіка власність, ніби нерухомість.

Драматургія про війну, переповнена насильством по вінця, а жінка – традиційно незахищена категорія. Жінка, як об'єкт наруги та пропаганди.

Вистава «Прапорноносці» Олесья Гончара. Національний академічний український драматичний театр ім. Марії Заньковецької. Режисер – Сергій Данченко (1975 року). Жінка, яка втрачає коханого на фронті, і за якийсь час закохується в іншого, фронтове братство має схвалити її вибір. Тобто, за щастя жінки, відповідальна не вона, а усі інші.

Вистава «Собор». Дніпропетровський молодіжний театр. Режисер – Володимир Мазур. Були дві сценічні спроби. Перша спроба – 2003, та друга 2008 року. Осудження жінки, яка була зґвалтована. Потерпіла винна та піддається насмішкам.

Театр має свободу дій у виборі напрямів репертуарної політики, але важливо щоб хоч одна вистава в репертуарі (звісно краще щоб їх було більше) транслиувала гендерно чутливі та феміністичні проекти. Бо це соціальна проблема, яку піднімають не в одній країні Європи, театр – це відображення реалій, і це величезна проблема суспільства і багатьом жінкам були би цікаві та важливі такі проекти. Існують упередження щодо феміністичних рухів, але якщо б про ці проблеми говорили частіше, жінкам не було б необхідності йти і скандувати за свої права. У багатьох аргументом не актуалізувати тему дискримінації та гендерно обумовленого насильства є позиція, що не потрібно змішувати проблему насильства та дискримінації з високим мистецтвом, адже театр несе роль просвітництва та піднімання культурної планки, а ці теми – синонім незручності, неестетичної теми та проблематики низького культурного рівня. Але варто пам'ятати, що театр це не тільки естетичний аспект, це й ще рушійна сила, якій під силу говорити на важкі теми.

Театри та режисери, які дуже активно говорять на тему насильства:

– Дикий театр. І їхня найгучніша і найсуперечливіша вистава "Кицюня" в режисурі Максима Голенка.

- Театр "Публіцисти" та театр "Варта". Вистава "Вона війна" в режисурі Константина Васюкова та Світлани Мельник.
- Вистава "Сама хотіла" у режисурі Юлії Мороз
- PostPlayТеатр вистава "Пеніта – опера" Максим Голенко

Також існують гендерні стереотипи в театральному середовищі, особливої уваги потребує тема сприйняття жінок, які займають керівні посади в театрі. Дуже багато стереотипів, як і в інших професіях де є жінки, типу: "Мужик у спідниці", "У жінки місячні, вона має народжувати, займатись будинком, чоловіки у них ж є час, щоб творити", "Жінок – режисерок їх без сумніву менше. Напевно є стопи, шлагбауми на шляху до жіночого розвитку". Також щодо жінок керуються стереотипними фемінними рисами, які властиві традиційному сприйняттю гендерної ідентичності жінки: емоційність, слабкість, краса, сумирність. Тому навіть сприйняття театральних професій має гендерну забарвленість і залежить, як і від посади, так і статі респондента.

Так, осіб, що посідають керівні посади, режисер, диригент частіше наділяють маскулініними рисами. Наприклад у драмах Михайла Старицького "Талан" з – поміж іншого розкрито непросту систему українського театру. Де акторка Марія Лучицька веде тривалу боротьбу проти інтриг з боку бездарної Катерини Квятковської, деспотичного антрепренера трупи Юрія Котенка. Усі вони провокують насильство проти акторки, заважають творчій праці, і прискорюють її трагічний кінець.

Таким чином, гендерні стереотипи в сприйнятті театральних професій існують. Задля вивчення теми гендерних стереотипів у сфері мистецтва потрібно проводити подальші комплексні дослідження на великих масивах даних, та створювати проєкти, які б давали людям уявлення, що насилля та стереотипи це не про людяність, та зовсім не про здоровий соціум.

РОЗДІЛ 2.БАГАТОАСПЕКТНІСТЬ ВІДВЕРТОСТИ У "ДИКОМУ ТЕАТРІ"

2.1.На матеріалі вистави "Нові шрами"

Мільйони жінок в усьому світі і досі потерпають від насильства та аб'юзу, і часто ми навіть не в змозі оцінити масштаби проблеми, адже насильство над жінками нерідко є прихованим, табуйованим «Нові шрами» засновано на реальних історіях українських жінок та дівчат. Це 50 історій, 50 шрамів. Режисерка Наталія Сиваненко їздила в тимчасові притулки для потерпілих і записувала ці історії. У виставі грає: Ганна Кузіна, Анна Абрамьонук, Анна Сердюк, Марина Сердешнюк, Римма Зюбіна. Режисерка вибирала акторок, яких дуже хвилює насильство. Вони відчують проблематику. У промоційній кампанії кожна з акторок поділилась своєю історією, а також проговорили те, що вони засуджують у відносинах з коханими, батьками. У процесі створення вистави кожна згадала моменти – пазли насильства, на які мозок поставив блок, хотів приховати. Також Дикий театр створив аудіоверсію вистави, трепетні, важливі історії, неможливо слухати без сліз. Щодо афіші, афіша – це перший контакт глядача з виставою. Афіша дуже красномовно показує глядачу, що йому очікувати від вистави. Помаранчевий колір, одразу символічно – боротьба. Це офіційний колір протидії домашньому насильству, а промені, ніби пророкують світле та вільне від жорстокості майбутнє. Цей колір ще називають «*flamma amoris et caritatis*», полум'ям любові та милосердя, у нашому випадку променем. А цей аркуш зім'ятий та пропалений, символізує те, що кожна поранена жінка буде зцілена, як фенікс. Вистава «Нові шрами» оцінює проблему, і слухає і говорить і просить розповісти і найголовніше просить довіритись. Бо прийняти рішення довіряти комусь це велика справа. Це вистава інтерактив, тому вона обов'язково передбачає включення в події, та хід безпосередньо залежить від глядача. Тому біль історій сублімувався. Бо якщо театр не

говорить про життя, він мертвий. Для жінок, які поділились цими історіями це була можливість хоч трошки вийти з стану фрустрації, який своїми спогадами – випарами отруював організм, свідомість.

Режисерка вистави Наталя Сиваненко створила сеанс психотерапії. Це реальні історії жінок, які потерпали від насильства, вистава на яку людина йде з конкретним запитом: Що я сподіваюсь отримати від цього? Це допоможе мені почуватись краще? А ця вистава ніби відповідає на запит: «Промовляючи вголос те, що з вами сталося, ви допомагаєте собі зрозуміти свої думки і почуття». Отже, через те, що людина побачить на сцені, вона проживе щераз цей важкий досвід і це допоможе зрозуміти те, чим вона була. Кожній жінці буде повернена її історія. Вона побачить свою історію, яку розказала вона своїми словами. Це також можливість підсвітити ті гострі кути які були згладжені, та й помітити ті, які може ніколи і не бачила, тому що хтось міцно затуляв при цьому «мої», а можливо «твої», і десь колективно «наші» очі. Це допоможе підзбирати усі розкидані червоні прапорці, які завжди майоріли, але ми самі беремо пензлика і перемальовуємо їх на білі. Як і на сцені між акторками, так і у глядацькому залі між глядачами відбувається обмін – синергія. Цей обмін дозволяє дізнатись, що інші також проходили через щось подібне. Дуже важливо дати зрозуміти глядачеві, що він у безпеці, що йому є кому довіритись. А також важливо, що жінку яку не хотіли слухати і сприймати, нарешті почули. Роль слухача взяла публіка, а публіка у театрі вмів слухати. Вистава починається з темноти, ця темнота десь поглинає, десь насторожує, завжди боїшся, що ти можеш побачити чи почути в цій темноті, тому використання такого прийому в театрі дає глядачеві час підготуватись і привертає увагу, в темноті усі звуки загострюються і ми чуємо далекий стукіт та інструментальну мелодію, яка вводить в певний транс. У темноті вдивляючись бачимо відблиски схоже на сузір'я, воно вимальовується поступово, сузір'я – Кассіопей. У нас тут цілих 5 Кассіопей

і кожна має не гіршу історію ніж міт. Небесна Кассіопея страждала, і земні Кассіопеї теж страждають кожна від свого Посейдона. Акторка сидить спиною до глядацького залу ця невербальна поведінка свідчить про негативне ставлення. Вона сидить вся у чорному, волосся спадає їй на спину, обличчя, її рухи пунктирні, десь нервові, повітря наелектризоване, коли вона починає говорити з усмішкою на обличчі про важкі речі, можна зрозуміти, що це захисна реакція. У її руках чорний згорток, до якого вона постійно звертається, усміхається ніби до маленької дитини, гойдає його, хоч цим гойданням хоче заспокоїти себе а не згорток, який перетворюється на шарф. З цього монологу найбільш вразило коли акторка сідає в профіль до глядача робить різкий відрух, спина зігнута, і десь з глибин себе, мовби вириває цей згорток і починає говорити до нього: «Коли я була особливо слабкою – він діяв». Цей рух немов кінефантомний, виглядав переконливо та символічно, мов жінка вириває свою плоть – серце і говорить з ним. Задник чорний, і за рахунок цього одяг акторки зливається з ним і утворює єдиний простір, який дозволяє вдивлятися в обличчя і «читати» його і з цим задником також можна «бавитись» і робити цікаві інтерпретації ілюзії руху. «Я хочу щоб ти мучилась, щоб ти страждала, я хочу бачити твій загнаний погляд, я цим підживлююсь» – шрам від коханої людини, який болить і буде боліти, бо в інших чоловіках вона також буде бачити насильника. Наташа усе подружнє життя страждала від насильства з боку чоловіка. Він постійно ображав її та психологічно ламав. Він хотів, щоб вона відчувала себе постійно напружено.

Їхнє життя вічна циклічність – усе ідеально і він її б'є. Він влаштовував емоційні качелі. А вона звинувачувала себе, і хотіла виграти хороший день, коли він скаже, що кохає її. «У понеділок, я вже точно знала, що в п'ятницю буде скандал. День X». Він знецінював її, як особистість. Її тіло – «У тебе такі колючі та товсті ноги». Її уподобання – «Ти знов дивишся свої старі фільми», її оточення «У тебе немає подруг, є тільки я». Ці фрази

і всі дії чоловіка по відношенню до неї, можна назвати терміном: Харасмент – це жести, висловлювання, жарти та інші дії, які принижують, ображають та лякають людину. А також: Булінг – це агресивна поведінка однієї людини по відношенню до іншої людини, що супроводжується фізичним та психологічним тиском.

На задньому плані, можемо спостерігати білосніжні простирадла, які стали рухомими, та які отримали втілення спотворених гримас, тут дуже влучною є фраза «привиди минулого». Жінка оживлює цими спогадами цих «привидів», які досі є в її свідомості.

Отже, на сцені з'являються 5 Кассіопей, які мають досить земні імена: Аня, Марина, Таша, Варя, Наташа.

Одягнені в чорні жіночні пеньюари. І з цього можна зрозуміти, що кожна залишала свою домівку – минуле дуже поспіль. Героїні вистави — жінки зовсім різного віку, із різних соціальних прошарків. Але кожна з них стикається з насиллям у тому чи іншому вигляді. Вони всі підбігають до ванної, яка слугує і ванною, і гардеробом, і зоною відпочинку, перетворюється на унітаз, та навіть на труну. А ще нагадує обладнання для видобудка золота, кожна з жінок підбігає, і поспіхом збирає речі в притулок. Але речей у них зовсім мало, і з цього «обладнання для золота» кожна витягає річ, яку вона взяла з минулого життя, і яку вона не може викинути, як і не може викинути та стерти образи та шрами зі своєї шкіри. В однієї жінки це матрац, для іншої вишитий рушник, схожий на весільний, інша жінка має цілу валізу, але найдорожче у неї 8 місяць, який вона не хоче обговорювати, для іншої це туфлі на височезному підборі, а для ще одної це мобільний телефон, на який вона постійно налаштовує будильник, щоб він дзвонив, і вона перевіряла, чи дзвонять це з притулку, щоб чоловік не встиг відслідкувати її.

Марина, 16 років. Вона імпульсивна, інфантильна, та дуже активна. Її захисна реакція – це розмова. Вона найбільше говорить серед жінок, і сама

перша вирішила поділитись своєю історією. Для неї він був Богом, бо він сказав, що вона – особлива. Вона і досі свято вірить і носить ці слова, як подарунок від нього. У неї коліна в шрамах, і для неї вони нагадують людські гримаси з закритими очима. Шрами від нього, але вона витерпіла, вона ж особлива. Щоб показати усю наївність героїні, її розповідь зображається, мовби дитина розповідає віршик. Стоїть на столі, ноги в танцювальній першій позиції, а руки широко розставлені.

Вкотре гасне світло, і сфокусовується на героїні, на білому фоні відбивається її силует. Так десь відчуває себе кожна жінка, коли зіштовхується з насильством. Сама проти цілого світу. Тільки вона і її тінь. А потім залишається тільки тінь, і тої тіні вона теж боїться. І її тінь теж має шрами на колінах у вигляді гримас, і ці шрами завдав їй її батько: «Такий сильний, консерви поглядом відкривав», і кидав у неї ножі. У цій ситуації театр показує нам героїнь у якої так, чи інакше присутній побутовий стокгольмський синдром. Стокгольмський синдром — психологічний несвідомий захисний стан, який характеризується прив'язаністю жертви до кривдника. Якщо в сімейному союзі дружина відчуває агресію і приниження від свого чоловіка, то при стокгольмському синдромі вона буде сумлінно приховувати та виправдовувати його дії та, навіть, відчувати прихильність. Подібна ситуація може скластися і між батьками та дітьми. Стокгольмський синдром є нормальною реакцією людини на психотравмуючу подію, а не розладом. Він не включений в жодну міжнародну систему класифікації психіатричних захворювань. Тому ні, вона не може називати його кривдником, ні, вона не знає, що існує визволення, ні, вона не вірить, що може бути по – іншому ,і ні, вона не сміє навіть спробувати назвати все ,що з нею роблять, насильством.

Стати жертвою стокгольмського синдрому може кожен. Режисерка це влучно показала навіть у кольоровій гамі освітлення. Коли кожна з героїнь починає пригадувати, якісь важкі моменти з життя, атмосфера

занурюється у фіолетовий колір, доречі психологи використовують фіолетовий колір у роботі з негативними психічними станами: втратою самоповаги, втратах віри, неврозах, розпачі, депресіях. Всі ті гами емоцій, які відчувають жінки. Також детально пропрацьовані мізансцени: у цій виставі є основна мізансцена, яка допомагає розкривати всі головні думки сцен, має розвиток, який відповідає розвитку дії. Також несе доцентровий характер, тобто акторки тягнуться до умовної точки між ними. Ця умовна точка, завжди є точкою головного конфлікту та боротьби героїнь зі своїми почуттями. Тут є глибинна, психологічна мізансцена. Вона має три плани, і вони тут дуже чіткі, акторки дуже майстерно з ними працювали. 1 план – авансцена і просценіум перед першою лінією лаштунків, 2 план – центр сцени, де відбуваються найголовніші події, 3 план – ближче до задника, стоп-кадри. Задник – фактурний, це білі та чорні штори. З цим задником постійно співпрацюють акторки, та змінюють його до відповідної історії героїні. Є темпоритмічна організація всередині кожного епізоду та їх темпоритмічне чергування. Реалізуючи наскрізну дію, режисерка в кожному епізоді вирішила окреме завдання. Поєднання цих завдань і визначає темпоритм всієї вистави. Тобто ми чуємо історію, реакція на історію, знов історія, реакція і т.д. На реакції, завжди з'являється насильник. Людина з чорною балаклавою на обличчі та у сірому пальто. Балаклава, тому що насильник має безліч облич. І це постать – злочинця, який приходить і забирає найцінніше щастя, та жагу до життя. Забирає «я». Насильник – батько, який кидав ножа у свою 11 – річну доню, за те, що вона просто пожартувала, поранив руку, якою вона встигла прикрити своє горло. «Я тебе не так виховував, я від тебе такого неочікував, сюди йди, я тебе зараз виховаю». Варя. Берегиня інших героїнь. Режисерка показує її, як турботливу жінку. Тому не знаючи, ще її історії, можна зрозуміти, що вона матір. Насильник – чоловік, який не дозволяв виходити без нього з дому 26 років, і не давав ключі. Після того, як далекий родич, поцілував у

щічку на Різдво душив, кидав об стінку, бо вийшла в піжамі до його матері. Миттєво не зреагувала на його дзвінок, на 2 – 3 гудок, опинилась в лікарні. Бив дітей, і заставляв одного тримати іншу дитину, а її дивитись. Відправив в лікарню для душевнохворих, щоб перетворити на овоч і не дати розлучення. 26 років тортур. 26 років пекла.

Історії героїнь показали, які питання, і які наративи висловлює суспільство чомусь не до насильника, а до жертви. Особливо вдало це проілюстрував цей діалог:

«- То чого ти від нього не пішла?

- Він мене не відпускав!
- 26 років?
- Це я винна у всьому!!»

Режисерка майстерно пропрацьовує реакцію суспільства на жінку і показує поведінку, яка повинна бути табуйованою щодо жертви. Тому що одним з найболючіших запитань, які можуть чути постраждалі від насильства у свій бік, є «Чому ти мовчала?», або «Чому ти не розповіла цього раніше?». І незалежно від відповіді, завжди лунатиме: «Раз мовчала стільки років і не говорила, значить, ти сама винна в тому, що з тобою коїлися всі ці речі. Ти могла сказати. Усе було б по – іншому».

Історія Таші, теж сім'я, багатодітна, чоловік випиває, б'є і потім говорить, що це все не він, це все горівка. Всі емоційні стрибки насильника, пані Наталія показала перепадами світла та психофізичними рухами насильника. Він падає навколішки, то встає і починає погрожувати, цілує руки, знов падає навколішки і просить пробачення. З напругою, яка зростає, змінюється освітлення вистави, з спокійних кольорів, поступово простір наповнюється червоним світлом. Світло відображає суб'єктивний коментар автора, включається як «позасценічний елемент», тобто розкриває емоційний, змістовний підтекст дії, і передбачає наступні події. Я би назвала це тривожним «лейтмотивом» тому що, як тільки насильник

починає нарощувати агресію, спалахує полеміка, світло нас попереджає про це. Барви згущуються і підкрадаються до героїні, зараз насильник завдасть свого удару. Так майстерно, за допомогою світла, з короткого епізоду ми можемо зрозуміти, що режисерка показує – колесо насильства. У психології «Колесо насильства – розроблене Елеонор Волкер – це алгоритм, за яким зазвичай відбувається домашнє насильство». А світло регулює усі фази колеса насильства. Отже, спокійне нейтральне світло – це «медовий місяць», коли кривдник перепрошує. Більше такого не станеться, обіцяє він. Тоді в постраждалої з'являється надія: а раптом і справді це буде останній раз? Таша, готова пробачити, як пробачила безліч раз. Вона каже: «Піднімись з колінок, ти змерзнеш. Ти так схуд. Навіщо я від тебе пішла, це я у всьому винна». Ця фаза «медового місяця» не дозволяє розірвати цей ланцюг, бо щоразу в жертви спалахує віра, що цього разу вибачення точно спрацює. Але після цього завжди починається – зростання напруги. Постраждала відчуває страх, вона хоче задобрити кривдника, щоб віддалити випадок насильства. Але насильнику всеодно, все починається з нагнітання, дрібного незадоволення. Жертва, як і у нашому випадку всі героїні, починають виправдовувати насильника, бо хочуть уникнути того, що відбуватиметься далі, а далі все одно буде маркуюча подія, у психології це називають – випадок/інцидент насильства. Побої, звинувачення, погрози. Після випадку настає – спустошення. І кривдник себе чомусь жаліє, і постраждала. Але саме кривдник такий ображений, нещасний і, ясна річ, звинувачує постраждалу: «Це ти мене довела, я не хотів тебе бити, але ти своєю жахливою поведінкою постійно доводиш мене до того, що я мушу це робити». Кожна з наших героїнь ,біжить у колесі, з якого не може вибратися самотійно, бо перебуває під постійним контролем кривдника, не знає механізму виходу й не уявляє, як жити далі.

Також я переглядала графік розвитку інтенсивності насильства з часом. Графік показує, що насильство не одразу починається з побоїв, зі зламаних ребер чи чогось подібного. Це може бути невеличка за інтенсивністю акція, яка швидко закінчується. І період до наступного акту насильства буде досить довгим. Але інтенсивність його проявів дедалі збільшуватиметься, а часовий проміжок між випадками насильствами – щораз зменшуватиметься. «Врешті насильство набуде інтенсивних форм, а часові відрізки між насильством майже зникнуть. Напруженість зростатиме, «медовий місяць» і заспокоєння, навпаки рідшатимуть, а постраждала потрапить у цикл – «інцидент – спустошення – зростання напруги», тобто в систему, де вже нічого не може зробити».

«Літо люблю, вишні навішувати на вуха, мов сережки, літо люблю....», а її життя від літа перейшло у фазу вічних заморозків, після 6 років. Дівчина Аня, розповідає свою історію і повільно з кожною фразою, піднімає руки догори, ніби злочинниця. Але злочинниця не вона, злочинець той, який скривдив її шестирічну. Сусід – 25 років. Її батьки його добре знали. Вона піднімає руки, і на руки падає тінь мотузки, це насильство кидає на неї свої окупи. Вона не забула, вона все пам'ятає. Сусід, крісло, вона грається в хованки з подругою, гаряче літо, вона в трусиках, він каже, що за його спиною можна заховатись і вона виграс. А плечі у нього великі – великі, а вона маленька – маленька. Він вчиняє акт насильства, і каже, що це така гра. Їй 25, він помер, але це все лишило на ній шрами. А щоб їх не відчувати, вона робила їх ножом, лезом, колола голками. Досі відчуває....Акторка, розповідає це дивлячись в глядацький зал, стоїть мовби на трибуні, і розповідає свою історію. Бере губну помаду малює по своєму тілі. Червоним...Це ті місця де є шрами. Символічним є вибір кольору помади. Бо вона є символом боротьби жінок за свої права. Це є маніфестом кожної жінки, яка піддавалась сексуальному насиллю. Режисерка дуже вдало підкреслює усі фрази, які говорять до жінок, щоб

звинуватити їх у тому, що нібито – спровокувала. «Спідниця була коротка», коротка по коліно. Або звабила сексуальними щиколотками. Так само як і поведінка, чи якісь дії не є згодою. Не є згодою на доторки, вже не говорячи про щось більше.

Це важлива вистава і підіймати такі теми важливо, хоч і важко морально про це говорити, але потрібно, щоб зберегти життя. Пані Наталя дуже влучно та точно передала емоційний стан кожної потерпілої. Я уявляю, як важко було акторкам проживати всі ці реальні історії і пропускати крізь себе. Але вони це зробили, і я впевнена достукались до багатьох жінок та чоловіків. Домашнє насильство це страшно. Будь – яке насильство це страшно. Ця вистава не лише про моменти побиття, приниження, зґвалтування – вона про цілу систему страху й безпорадності, яку кривдник створює в стосунках із постраждалою. І як важливо, що у виставі режисерка навмисно багато разів повторювала слово «насильство», бо ми – соціум, схильні замінювати його словами «конфлікт», «ситуація», «непорозуміння» і в такий спосіб пом'якшувати його значення. І це зрозуміло, це відбувається тому, що нам теж часом страшно говорити про нього прямо, адже тоді потрібно щось змінювати, брати на себе відповідальність. Нам важко зізнатись собі, що ми теж боїмося насильства, боїмося кривдника, і ми теж відчуваємо жах і безпорадність, навіть коли насильство чинять не над нами. Це страшно....

2.2. На матеріалі вистави "Жінко, сядь"

Вистава "Жінко сядь" за п'єсою драматургині Наталії Блок. Наталія сама зіштовхнулася з насиллям: "Мій чоловік обіцяв, що зведе мене з розуму або я накладу на себе руки і він буде чистенький".

Режисер – Максим Голенко – український режисер театру і кіно, головний режисер незалежного "Дикого театру", головний режисер Одеського академічного українського музично – драматичного театру ім. Василя

Василька. Перед початком кожної вистави керівниця театру Ярослава Кравченко вітає глядачів і починається усе з реальної статистика насилля в Україні, про це не можна забувати. Плюс пані Ярослава переджує, що це буде травматично.

«Жінко, сядь» – історія подружжя, що починається з весільних обіцянок і народних пісень, конкурсів, весільної фотосесії та клятви бути завжди разом і в горі....і..в горі. Ми обираємо собі тих людей, поруч з якими можемо почуватися в безпеці. Коли знаходимо таких партнерів, ми даємо несловесну обіцянку дбати одне про одного. Саме в цей момент народжується ідея, що ми можемо вижити. Мабуть. Те, що нас об'єднує, і є любов. Тож усе, що робиться, відбувається тому, що ми одного разу вирішили любити.

Все, як і на справжньому весіллі починається з дружки (Шуманська Богдана) та дружби (Гришко Руслан), бо ж у молодят фотосесія. Актори почали одразу активну співпрацю з глядачами. Ходили поміж рядів, пропонували випити і взяти участь у конкурсах. Конкурси були провокаційними. Поскакати на повітряних кулях, щоб пробити, випити до кінця, а якщо ні, то за комір. Глядачі з перших секунд, активно брали участь у виставі. Конкурси вже готували глядачів до того, що сімейних цінностей тут не буде.

Стоп – кадр, темнота, і ми бачимо довгий – довгий стіл, за яким по обидва кінця стола сидять молодята Юля (Наталя Кобізька) та Саня (Клименков Андрій). І раптом вони йдуть одне одному на зустріч по столі, по білій скатертині. Біла скатертину і стіл – має дуже сакральне значення для сім'ї. Стіл – символ дому та домашнього затишку, а біла скатертину – символ божественної чистоти та святості. Здогадуєшся, що далі буде щось недобре, їх щастя має відтінок тривоги, яку транслює мати головного героя (Александрович Ганна), єдина, хто прийшла на весілля вдягнутою в чорне. І ще й до того, сакральний стіл з скатертиною, які перетворились на

підлогу. Мати героя – антигероїня. У ній ми спостерігаємо усі стереотипні клішовані образи "традиційної свекрухи". Те, що вона антогоніст, режисер виділив мовним аспектом, вона єдина з усіх персонажів розмовляє російською.

Починається найтрепетніший момент всього весілля – весільні клятви, і ми вже тут спостерігаємо червоні прапорці, які нам майстерно розставив режисер – Максим Голенко. Свекруха втручається у клятви молодих перебиваючи і підказуючи сину, що саме йому потрібно сказати, між мамою і сином очевидно не трапилась сепарації. Тобто син, не сформувавши індивідуальності та своєї автономності. У 18 років відбувається остаточна фаза сепарації, якої тут не відбулось. Мама не відпускає сина. Вона прагне, щоб він емоційно від неї залежав, хоче викликати будь – які емоції, чи то позитивні, чи то негативні, частіше негативні. Свекруха скептично налаштована щодо нареченої, говорить, що вона не з повної сім'ї, а це означає, що вона ніколи не зрозуміє сімейну психологію. Хоча, сам наречений теж батька немає, і його мама відгукується про батька дуже погано. Спалах, сімейна фотографія. І на фотографії, символічно, свекруха розділяє молодих, як чорна кішка перебігає між ними.

Темнота, спалах. Ми поринаємо у вир сімейного життя. Немов знущаючись над чистими образами наречених, подружжя Юля і Саня залишаються у весільному одязі, і декорації – святковий стіл, та на контрасті їхнє ставлення одне до одного, кохання зникло? Режисер не розгойдує події, а він одразу жбурляє нас на американські гірки – економічного насильства. Юля та Саня на своїх місцях по обидва кінця стола. Юля їсть яблуко, зелене яблуко, Саня підбігає і вириває його з її рук зі словами: «Сама собі купляй яблука, коли будеш мати гроші». Тобто, Юля змушена випрошувати гроші, взагалі не розуміючи, що відбувається, а другий цим маніпулює, стаючи в такі моменти значущішим і сильнішим. Режисер хоче показати, що надзвичайно важливо розуміти, що це недобре,

яке не приведе до доброго. Це перший дзвіночок. Можна терпіти, чекати змін на краще, але цього не станеться. Недобре призводить до недоброго. Символічно, що зелене яблуко – символ жіночої життєвої сили, а Саня це вирвав і з'їв. Тут ми зіштовхуємось з болючими стереотипами. Наш герой каже: «Я все для сім'ї, все, а вона невдячна. Я купив собі дві пари трусів, а їй новенький набір каструль». Тобто, це жінка, а жінка, отже, місце тільки кухня, ось тобі каструлі на усі свята.

У наших героїв є діти, вони всю виставу проводять у вдягнутих навушниках та у телефонах, сидять у своїх мушельках. Їх думкою ніхто не цікавиться, їх водять біля столу то змушують сісти, то встати, передають із батьківських в материнські руки і навпаки. Усі ми родом із дитинства. І як хочеться, щоб в усіх було щасливе дитинство. Але діти Юлі і Сані травмовані. Є дитячі душі, які вірять у те, що бачать, а бачать інколи не те, що мали би. І ці дітки вигадали свій уявний світ, де батьки щасливі, і вони теж, тому що сім'я дуже важлива, сім'я – це щось, із чого ми всі постали, і що носимо у серці все життя. І коли батько каже: «Кшшшшшшш», як до гусей, це теж залишає шрам, який кровить.

Отже, між головними героями замість теплоти – суперечки, замість душевних розмов – побутові сварки, замість кохання – ненависть. З кожною сценою, що нерідко закінчується фізичним насильством, тривога наростає. Головні герої жаліються одне на одного друзям, які дають зовсім недоречні поради. Дружка і дружба, тепер друзі вони виступали монтажним з'єднанням, не робили прогалин, і їхня з'ява завжди була логічна, вони такі сімейні психологи для Юлі і Сані, але «психологи» роблять тільки гірше.

Важлива саркастична сцена, де мама нашого героя мовби суддя вирішує подружнє життя свого сина та невістки. Саня знецінює Юлю, він постійно наголошує, що вона ніхто, нічого немає, тільки його. Мама підтакує. І замість жіночої солідарності та мудрості підливає бензин у багаття. «Після

весілля ти чоловіку по документах належиш». Саня продовжує своє жорстоке знецінення: «Ти прикриваєшся дітьми, та кожна повія може народити, посиділа 12 годин і говорила що важко, та подумаєш, я би після цього не втомився».

Вистава закінчується кривавою сценою, чоловік вбиває жінку, після того, як вона просто попросила допомогти підключити шланг гарячої води до бойлера, та вчиняє над нею акт насильства, навіть опісля того, коли зрозумів, що вона мертва – некрофілія.

Драматургиня Наталія Блок висвітлює нам проблему та розвіює міф, про те, що алкоголь та наркотики призводять до того, що чоловіки починають бити своїх дружин, а потім і вбивати, – не можна. Бо у нашій ситуації проблема була захована далеко не в бойлері.

Але ми можемо виділити п'ять когнітивних конструктів Сані, головного героя. Погляд чоловіка, завжди був знецінювальним.

Перша думка: когнітивне спотворення, що " всі жінки використовують чоловіків". Саня постійно на цьому наголошував, що він приходить з роботи, а вона не біжить і не робить йому масаж, і взагалі хоче їсти яблука, за його рахунок. Поки головна героїня працювала, йому все підходило, коли її родичі дарували дорогі подарунки, а коли вона пішла в декрет вирішив, що використовує.

Друга думка: "усі жінки – повії або принцеси, якими потрібно керувати чи дресирувати їх", він не сприймав Юлю, як самостійну особу, яка може бути окремою чи незалежною, він сам посадив її в окови побуту, ув'язнив. Заборонив їй спілкуватись з друзями, мати роботу та захоплення. Навіть зневажав її у ролі матері "Кожна повія може народити".

Третя думка: "жінка має жити в тому місці, де хоче чоловік, і бути йому вірною". Навіть коли він прогнав героїню з дому, він всеодно намагався зачепити її, приїжджав, переслідував, маніпулював дітьми. Тому спроба

сепарації була загрозливою, адже він визначав те, що має робити і де вона мусить жити.

Четверта думка: "жінка повинна подбати про сексуальні й побутові потреби чоловіка". Протягом вистави тема сексуальних стосунків, звучала дуже болюче, бо Саня не дбав про відчуття та бажання героїні, обговорював інтимні речі з другом, мамою, висміюючи Юлю, та її проблеми зі здоров'ям.

П'ята думка: "жінка – це ще й об'єкт задоволення сексуальних і побутових потреб чоловіка". Він бачив її як об'єкт, однозначно нижчий за нього, вона не може визначити правила гри, а для це все гра, тільки він може робити це, а вона має дотримуватись всіх його вказівок.

Усе це модель звичайної патріархальної сім'ї. Це звичайний портрет багатьох чоловіків, де його кар'єра важливіша, тому живемо там, де чоловік цю кар'єру буде. Жінка ж постійно в декреті, і чоловік зробить все, щоб вона з цього декрету швидко не вийшла. Зрозуміло, що вона готує, пере, обслуговує. А тема сексуальних відносин завжди для задоволень жінки табуована. Цілком нормально, коли чоловік зраджує жінці, він ж чоловік. Зате жінку за зразу, ясна річ, можна каменувати.

Наївно тішитись думками, що насилля – десь там, в неблагополучних сім'ях. Вистава засуджує стереотипні мантри: «Народжувати скоріше і побільше», «Жінка має варити борщі і не рипатись», впевненість, що всі сварки можна вирішувати в ліжку, а найкраща зброя – це маніпуляція, а не розмова. Та й взагалі, що дружина та чоловік – воїни на полі бою, а не одна сім'я. У постановці Максим Голенко використовує багато символізму: то ставить на стіл унітаз, то змушуючи героїню перемолоти в м'ясорубці свою руку з обручкою – щоб підкреслити жіночу жертвність. У Саші, в свою чергу, з'являється накладний живіт – нереалістичний, який одягається, як бронежилет поверх одягу, більше схожий на камінь на шиї, гротескне висміювання.

Це жахлива історія на реальних подіях у влучному втіленні Максима Голенка, показує насильство, як воно є, без прикрас і масок, і слів: «Та він тебе любить, ну подумаєш трохи вдарив». Стосунки мають справляти цілющий ефект, вони не мають калічити. Наш головний герой мав безліч проблем, він відчував внутрішню самотність і заради того, щоб її позбутися, створив сім'ю, але став ще більш самотнім, бо він хотів щоб дружина постійно захоплювалась ним. Але так не буває. Жінки у декреті теж втомлюються. І як говорила Юля: «А давай порахуємо, скільки коштує робота няні, робота прибиральниці, робота на кухні, робота твоїм приватним психотерапевтом, порахуй мою зарплату». Тому, так, любов партнера додає сили й допомагає здолати демонів минулого, але партнер не вирішує наші внутрішні проблеми. І дружина не рятівник.

Якщо в стосунках я не можу бути вразливою, то навіщо мені такі стосунки?

Щоразу, коли виправдовуємо насильника та насильство, ми легітимізуємо право іншого насильника робити це з нашими рідними, знайомими, сусідами.

РОЗДІЛ 3. КОНФРОНТАЦІЯ ЖІНКА І ВІЙНА

3.1. На матеріалі вистави "Крізь шкіру" Вільний театр "Око"

Чим лікувати війну? Ми відчуваємо спектр емоцій кожного дня. Є спектри випромінювання, тобто набір монохроматичних хвиль, яке випромінює дане тіло, і є наше тіло, яке під час війни витримує колосальну напругу, бо може в одну мить відчувати страх, тривогу, ступор, істерику, а в іншу мить тішитись, що ми українці і активно боротися для перемоги.

Дуже цінним проєктом є вистава «Крізь шкіру» Вільного театру «Око». Ідея втілити цю п'єсу на сцені прийшла актрисі Галині Рибі у переломний період її життя, коли вона з дітьми перебувала на тимчасовому проживанні у Варшаві, і її вразила читка п'єси Наталії Блок. Наталя Блок – українська драматургиня, художниця – концептуалістка, сценаристка, феміністка. У своїй творчій діяльності мисткиня підіймає проблеми гендерної нерівності. Співзасновниця з Мариною Усмановою феміністичної організації "Інша" ..

Галина Риба в цю ж хвилину знала, що хоче побачити виставу у втіленні двох культур, нашої та польської. Але все ж таки основним моментом було бажання пані Галини, знайти людину яка була б дотична до ситуації в Україні. І так це втілення відбулось з ще однією прекрасною жінкою, режисеркою Агатою Дичко. Агата Дичко має українське коріння, і з початку повномасштабного вторгнення допомагала українцям, волонтерила та у неї вдома жили переселенці з Харкова. Дуже важливе, що хочу сказати про це творче ком'юніті, в своїй драматургії та у сценічному втіленні віддавати голос жінкам, це міцний голос, стає на захист їх прав.

Це сповідь – розповідь – щоденник – переселенки з Донецької області, яка разом з трьома прийомними дітьми покинула окуповану рашистами територію і переїхала в безпечне місце, але... Від війни нікуди не втечеш, є соціальні мережі, є телевізор, є звуки сирен... чи це фантомний звук сирени? Психологи кажуть через стрес, можна вести щоденник, викладати

свої думки на папір, кажуть допомагає «заземлитись», психологи кажуть. Так ви знаєте чим лікувати війну і як стерти зі шкіри насильство?

Ми бачимо жінку, порожній простір, героїня сидить спиною до глядача, оголена, волосся заховане під наміткою. Сидить на великій тканині, вона нагадує спущений військовий камуфляжний намет. Вона розповідає історії зі свого життя, історії випадкових людей, хоче заповнити оголеність себе, простору – голосом. Голосом на перший погляд веселим, безтурботним. Прості розмови про побутові речі, про школу ,дітей та новини у фейсбуці. А потім побутові розмови переростають у розповідь про війну, евакуацію. А ще що : «Такого предмету, як історія має не бути в школі, бо історію переписують кожних 5 років, а все що роблять викладачі історії це профанація» – з перших вуст викладачки з історії, яку евакуювали з Горлівки з двома котами.

Акторка піднімається, від мікрожесту до «жесту» всі тілом ,знімає намітку з голови, яка перетворюється у нічну сорочку, починає збирати клаптики тканини, розкидані навколо неї і одягає на себе, символічно ,ніби ці клаптики її життя, збирає себе по цих клаптиках. Волосся спадає вільно на плечі, але вона заплітає його в сильно перетягнутій низький хвіст. І починає читати новини у фейсбуці. Новини зовсім неопозитивні, воєнні...У акторки символічно зігнута голова, бо, негативна інформація, важка, і осідає на волоссі. Бо відомо, що волосся, поглинає енергетичні імпульси.

Основним акцентом була – музика. Музика у виставі не була пасивною, не була ілюстративною, а саме дієвою, її активно використовували під час дії, розвитку подій і важливих сцен. Музика наголошує на ключових думках пані Галини. Тему ведуть тіло та голос, які переплелися в єдине поле інформації й почуття. Кожне слово, кожний звук просякнуте тілесним проживанням та усвідомленням. Акторка протягом дії робить асани з йоги, а також – музика у поєднанні, це була електронна музика, яка

створювалась перед глядачами. Створювалась вона на драм – машині – це електронний музичний інструмент, який імітує звуки ударних інструментів. Акторка віртуозно поєднувала багатоголосся, накладаючи одне записане звучання на інше. Записувала на драм – машину мурморандо – це музичний термін, який описує ефект на одному звуці, статичному з проміжними градаціями, нагадуючи шепіт. Та співала коломийки, а мурморандо супроводжувало. За створенням музики було цікаво спостерігати, акторка виспівувала автентичні коломийки та навіть в останньому куплеті змінила слова. Це створювало дуже сакральну атмосферу, та ще один довершений спосіб, як творчість модифікується під сучасний запит та проблематику .Автентичні слова: «Мене мати породила, коло сіяночка, тепер така до роботи, як до співаночок». Змінені слова: «Моя хата дуже скраю, я нічо не знаю, най стріляють в Україну, а мене не чіпають».Також, цікавий момент був з переглядом новин, на заднику, та по всій площині сцени відбувається відеопроєкція. Усі новини, шуми, озвучує акторка, а також запускає відеопроєкцію. Синеґрія і виваженість у кожному творчому началі акторки. Від неї залежить взагальному вся атмосферність вистави, і всю атмосферність вона ще й створює технічними засобами.

Щодо акторського виконання, у позах акторки відчувалась психологія ситуації. Акторка досягла оцього розуміння ролі і тоді включились усі інші засоби виразності, які мали органічний вигляд: рух, інтонація, міміка, жести, голос – все стало суцільною мозаїкою. У неї була присутня м’язова свобода. Особливості індивідуальних властивостей в роботі над роллю тільки сприяли творчому процесу, у неї не було м’язових затисків, кожен стан її емоційного фону, тільки допомагав процесу. Ритм, фразування тіла, все показувало, що героїня поранена душа. Що вона проживає кожного дня щось дуже страшне. Але не бориться з цим, бо це її поглинуло, але не тільки її, а і всіх інших українців. Війна. Крім цього ,вона стикається з

сімейним насиллям. А саме з психологічним, так, побиття немає, але є словесні образи, знецінення, погрози: «А якщо ти забереш дітей, ти знаєш що я з тобою зроблю?», «Та ти без мене пусте місце, вот хто ти, і що ти маєш?». Упродовж вистави присутність чоловіка вимальовується через жінку. Вона цитує його слова, показує його жести, особливо яскравий коли він курить, спльовує і говорить, що вона ніхто. Вона просто хотіла виїхати в безпечне місце з дітьми, щоб діти не бачили страшної війни, щоб діти не чули вибухів. Оксана Радкевич дуже вдало передала емоційний стан героїні, через художнє оформлення. Вона передала стан, через куб з цвяхами, така метафора внутрішнього «колючого» діалогу. Вона знецінює себе, знецінює своє внутрішнє, знецінює біль. Акторка співпрацює з цим кубом, вона доторкається до кожного цвяха, як до своїх ран, і при доторку висловлює те, що її болить: української не знали, чоловік співпрацював з окупантами, зраджував їй, зневажав, страх за сина, якому скоро буде 18, та основна проблема війна, війна, війна, яка залишає на її тілі дуже болючі синці. На кубі теж починається відеопроекція, і акторка залізає всередину куба. Усі новини, які проєктуються, ніби живуть у свідомості героїні, режисерка дуже тонко підкреслює, як саме війна поглинає людину, як цей страх, ця тривога, закриває людину в колючу клітку своїх думок. Героїня переконує себе: «Який ще колір хаки, який ще стрес, яка війна, війна там на Донбасі, а тут її нема». Але синці поширюються по усьому тілі, це удари війни, залишають свої сліди. В цей момент пані Галина починає дуже нарочито, як мантру промовляти слова: «Треба думати про щось хороше. За вікном 15 жовтня, падає листя, сонячна погода, за вікном триває війна...». Мантра не подіяла, війна не зникла. Наскрізно у виставі є думка, як лейтмотив, що бачення світу жінкою і "реальність" не збігаються. Навколишнє через переживання перетворилось на ілюзію, проходячи через призму внутрішнього сприйняття, набуває абсурдних значень. Героїня закривається у своєму безпечному кубельці, у цій клітці, живучи лише

дітьми, переконаннями себе, що у неї все добре. Вона так і не адаптувалась до війни, і відчуває інформаційне виснаження. Тому серед сценічного оформлення є лише куб, проектор і вона. Це синдром відкладеного життя, це сприйняття реальності, при якому ми думаємо, що справжнє життя ще буде, але без війни. Героїня призначила собі певний поворотний момент, після якого все має кардинально змінитися на краще. Це закінчення війни. Така втеча від реальності є захисною реакцією психіки. У цій виставі багато пауз та цезур, які використовуються як ефективні моменти у розвитку сценічної дії, у ці паузи теж ховається наша героїня, ніби впадає у певну прострацію думок. Зупинка зовнішньої дії сприяє концентрації уваги на дії внутрішній, що забезпечує безперервність сценічної дії в цілому, але десь у підсвідомості.

Символічно, що після свого "ув'язнення" вдома акторка йде в парк, лягає на траву і бачить блошиць. Блошиці – символіка воєнного часу, недарма драматургиня підкидає цей образ.

Темпоритмічно монолог наростає, а потім спадає, і мовчання. Без слів, по пластиці, по руках, відчуття внутрішньої напруженості і нерву. Раптом куб відкривається, героїня вилізає, і цвяхи рвуть їй одяг, клаптики тканини залишаються на них. На сцені нікого і нічого, тільки клітка, тільки клаптики тканини і темнота. Ось, яку пустку залишає після себе війна. Війна одного дня оселившись в людині ніколи не зникне. Синці повернуться і це вже назавжди. Тому що війну, насильство, неможливо викреслити і забути з книги життя. На сторінці книги назавжди буде писати: «ВІЙНА». Чим лікувати війну? Ну як чим, її потрібно лікувати миром, а в нашому випадку, лише перемогою.

3.2. На матеріалі вистави "Кольори" (Перший академічний український театр для дітей та юнацтва)

Війна це не на ціле життя, це тільки станція. Але це станція, яка впливає на все життя.

"Кольори" – це історія життя української жінки-емігрантки. Кохання та втрат, які вона пережила. Водночас це історія всього ХХ ст., найголовніших його подій. Вистава показує життя цілого покоління українських емігрантів. Вони за півсторіччя не змогли стати там своїми. І вже чужі на батьківщині. Ця вистава, як ніколи дуже голосно відлуноює нам. Тисячі українок виїжджають в невідомість, і знають що ніколи не стануть там своїми. Ніколи не зрозуміють менталітету, традицій, але все ж багато людей зараз, як і тоді немає вибору, за них вирішили.

Режисерка Ірина Ципіна загострює увагу на травматичному досвіді – пам'яті історії ХХ століття через долю головної героїні — Марії. Режисерка вибудовує сюжет через травматичні спогади жінки з ретроспективою на сьогодення.

Пам'ять жінки, розкладає життя на окремі періоди, ніби книги на полицку, здмухуючи з них пил старих ран, радості, суму, сліз. Замкнений простір зали, де поєднано «біль, спогад, вразливість» п'ять жінок, п'ять акторок: Надія Лисак (жінка в рожевому), Наталія Білан (жінка в помаранчевому), Лариса Діденко (жінка в червоному), Марія Самсонова (жінка в фіолетовому), Леся Шкап'як (жінка в чорному/білому), що стали втіленням різних вікових етапів головної героїні. Але за кожною безтурботною усмішкою, за кожною мрією, за кожною зрілістю, стоїть ще одна жінка, страшна жінка – Війна.

Цей час коли їй шістнадцять у її візуальному сприйнятті означено як рожевий, двадцять три це вже помаранчевий колір, тоді як тридцять п'ять/сорок червоний, а у шістдесят років фіолетовий. Окремі барви – стан

жінки на межі буття, позначений антитезою чорного та білого кольорів. Пані Ірина підсилює сприйняття зв'язку вік/колір психологічними моментами, що на її думку притаманні жінкам у цей період. Так юна дівчина «цікава до всього, ніжна, мрійлива», натомість коли вона дорослішає, стає «практично-мрійливою», «енергійною». Досвід і зрілість ототожнюються із розчаруванням, загальною озлобленістю, та жалем за втраченим», і лише старість дозволяє знову бути «мудрою, терплячою, і пробачити всіх, а найголовніше – себе, себе у всіх періодах».

Спогади Марії вибудовують сюжетну лінію вистави, рухають драматичну дію, конструюючи із розрізнених пазлів емоційної пам'яті цілісний художній світ драми. Зображення спогадів іноді набуває певної кривизни. Окремі елементи гіперболізуються, натомість інші розмиваються. Тут відстежуємо процес оприсутнення, коли уява та пам'ять спільно творять образи та події, повертаючи людину знову і знову в цей момент, моменти, які були стерті тоталітарністю. Тоталітарність, яка спричинає насильство.

Спогади Марії, що розділені між її кольоровими проекціями, це як художній прийом зображення часу, дзеркалом, що симультанно проектує на сцені архетипний образ Марії: Мудрої Старої, Жінки, Дівчини, Дівчинки. Також у виставі заакцентовується увага на основних подіях, що відобразились у емоційній пам'яті Марії:

- 1.) сонячний день, обличчя мами, сливове варення, яблуневий квіт, сестри (Люба, Надійка, Катерина)
- 2.) батьки: пані Кружлянська та батько директор школи. В один момент цей світ зруйновано. Арешт батька, їх вигнали з хати та оголосили ворогами народу, згвалтування матері, мертвонароджений братик Миколка;
- 3.) голод, смерть сестри Надійки, війна, постріли, літаки, примусові роботи в Німеччині, завод;

4.)кінець війни,перший чоловік – Лоран(урятував від агентів НКВС,які розшукували біженців),Париж,хвороба,власне ательє;

5.)заміжжя та діти,втеча в Париж,народження двійні:Олександра та Олександр;

6.)біль,самотність,робота;

7.)Ріхард.

Недаремно усі трагічні події у житті героїні маркуються помаранчевим кольором. Помаранчений колір символізує боротьбу з насильством. А також помаранчевий колір у психології означає прагнення до звільнення, розрядки, бо скільки болю може витримати душа людини? Достеменно невідомо. Проте, ймовірно, трохи більше за норму може пережити українська жінка, щоб розпочати життя знову та подолати як внутрішні переживання, так і зовнішні обставини. Знову, знову, і знову, скільки потрібно ще перегорнути нових листів, щоб жити без насильства? Вдих – видих, пережитий страх, який лунає в голові відголосками тихих стогонів, плачу та віддаленого крику. Сексуальне насильство належить до воєнних злочинів і завжди супроводжує війну. Це – ще один вид зброї, який і тоді і зараз агресори застосовують проти мирного населення. Встановити точну кількість жертв сексуального насильства було і є дуже важким завданням. Але документування таких злочинів має велике значення, щоб притягнути винних до відповідальності.

Акторки діють у чорному кабінеті, де посередині стоїть велика «гірка» з якою вони постійно взаємодіють. І використовують її, як стіл для чаювання, як ліжко, навіть в метафоричному значенні, показуючи, як змінюється настрій, залежно від висоти розміщення на ній. Чорний простір, це як символ свідомості, тобто персонажі у себе в голові, перебирають свою пам'ять. І коли вона, щось згадує світиться світло, ніби промінчик спогаду. Так символічно, що простір оголений, наче оголені

почуття героїнь і підкреслює самотність, самотність ще один символ і незмінний супутник Марії. Сюрреальна зустріч з собою – найважче випробування для Марії. Адже тут не збрешеш, і сценограф Мар'ян Савіцький це дуже вдало підкреслив, створив такий простір, який здається теж слухає, і в якому важко захватись, протидіяти та захищатись від страху та болю. Усі іпостасі однієї жінки не лише сперечаються поміж собою, а й емоційно розповідаються про насильницькі моменти у своєму житті. Психіатри Жан – Мартен Шарко та Фройд називали такий стан «жіночим неврозом» або неврозом, який називали «істерією». Істерія – назва посттравматичного стресового розладу (ПТСР). Після Першої світової війни, під час Другої, і в наш час називають це неврозом воєнного часу – ПТСР. Посттравматичний стресовий розлад – це важкий психічний розлад, що виникає у людей, які пережили травмуючі і важкі події. Людина з ПТСР постійно заново переживає тривогу, паніку і депресію, навіть, якщо життя вже налагодилося. Навіть у мирний час вона страждає і повертається до тривожних спогадів. Щодо мізансцен, спостерігається попередня розробка мізансцен у вигляді докладної партитури. Режисерка побачила в своїй уяві те, що хотіла реалізувати на сцені, і в думках зіграти побачене за кожну учасницю цієї сцени. Тільки у взаємодії ці дві здібності можуть забезпечити позитивний результат: внутрішню змістовність, життєву правдивість і сценічну виразність. Також спостерігається те, що мізансцени перейшли перевірку і витримали практичне випробування в процесі творчої взаємодії режисерки з акторками. Режисерка непомітно але майстерно вела акторів таким чином, щоб ця мізансцена стала потрібною акторові, необхідної для нього, з режисерської перетворилася в акторську. Тому у цій виставі мізансценування – це творчий процес, а не механічна «розводка». Ми спостерігаємо темпо – ритмічну структуру, уривчастість колективного обговорення, та ведення розповіді від першої особи. Водночас дія триває

тут і зараз, немає відчуття обірваності – демонструючи лінійний хронотоп самої вистави.

Головна героїня, все життя шила, тому на сцені є реквізит, що стосується швейної справи, тканина. Швейна машинка – символ долі, проекція життєвого шляху головної героїні. Одноманітний стукіт залишає сліди не лише на тканині, але й у просторі, і ритм перегукується з ритмом танго, та серцебиттям. Через неї показують ефект плину часу. Тканина білого кольору. Тут має декілька символів: весільного рушнику, скинутого тягара, який вона носила за собою. І білий колір в давнину був поминальним кольором. А також над сценою висять 8 об'ємних кіл, і коли вимикається світло акторки діяти з ними. Це ніби колеса швейної машини, а також це нагадує кіноплівку, ніби перемотка моментів – реверсний підхід. Коли вони у нерухомому вигляді стані, на них проглядаються українські мотиви – елементи традиційної української вишивки, а саме – сварга. Сварга – це хрест, але у русі. В давніх українців він асоціювався із силою домашнього вогнища, родинним щастям. Сварга повернута за годинниковою стрілкою – символ родинного вогнища. Ці сварги це символ дитинства, а в її спогадах це спокій, домашній затишок, краса, воно «осяєне щастям і убите горем». Дитячі спогади виголошує зріла жінка, відтак вони вже відфільтровані її життєвим досвідом і від цього ще більш щемкі.

Ці фрагменти спогадів Марії спонукають глядача, а також читача до процесу співпереживання, коли пригадування набирає рис, знання історії, почуте, прочитане про зазначені події. З одного боку це історія Марії, з іншого — цілого народу. Адже особистісність її спогадів немов «розчиняється» у тодішніх історичних реаліях: репресії, голод, війна, примусові роботи, вимушена еміграція, виживання, українські життєписи, але, на жаль, не архівні, а сьогоденні. Режисерка це вдало передала, дуже інтимною сценою. Де акторка /назвіть акторку?!/ на краю сцени розповідає свою історію дивлячись десь туди, десь за обрій цих спогадів. Драматург

актуалізує архетипний сюжет вигнання з раю. Жінка розповідає, як від неї і її рідних силоміць відібрали Рай – Україну.

Ще одним персонажем у цій виставі є – час. І як говорить про нього Марія: «Час вбиває не тільки людей а й сервізи». Забування фактично означає смерть усіх тих хто зникає зі спогадів і пам'яті героїні. Її лякає це подвійне вмирання, адже людина живе доти доки про неї пам'ятають. Марія намагається до останнього хоче бути разом хоча б у спогадах із тими кого вона любила. Ріхард помер 8 років тому, але жінка не пам'ятає смерті коханого чоловіка. Відбувається процес витіснення з пам'яті неприємних спогадів. Індивідуальне сприйняття часу відображується безпосередньо і в пам'яті Марії. Жінка сприймає шлюб із Ріхардом як нескінченне танго, мить тривалістю у тринадцять років подружнього щастя. Її відчуття цього часу вмістилося у поміркованому темпі танго. Нарешті вона з чим чоловіком нікуди не бігла і не втікала. Навіть спробувала відпустити страхи війни, та насильство від попереднього чоловіка. У танго жінка має змогу бути водночас слабкою і сильною, фемінною і маскулінною, а чоловік натомість – чуттєвим та невідступним. Недарма танго порівнюють із "апокаліптичним танцем посмодерну. Поза усім світом – лише двоє. А потім одна, у позачасі...

Пиття чаю — ритуал підсвідоме бажання на порозі смерті повернутися до давнього, впорядкованого світоустрою, де ти ще живеш по справжньому і насолоджуєшся кожною миттю з коханим. У виставі це зображено дуже нарочитими, механічними рухами, щоб підкреслити цю ритуальність. Голубий сервіз — це символ того часу, він і є пам'ять про щастя. Це обов'язкова трапеза в процесі переходу в інший світ, коли обряд ініціації відбуває уже не сама людина, а лише її спогади. Тому така механічність, вона – головна героїня, вже не живе повним життям, це для неї ритуал, який вона має зробити, щоб віддати шану щасливим дням. І вона розбиває сама цей сервіз, щоб показати, що без людей з якими вона пила цей чай,

сервіз просто друзки. Отже, режисерка прочитала образ замкненої у в'язниці власної емоційної пам'яті жінки. Вона показала їх: жінку у рожевому, помаранчевому, червоному, фіолетовому, – як справжніх персонажів, перетворюючи їх з кожною сценою у марево. Вони постають як вияв теперішнього часу, а насправді вони є спогадами давно минулого. Таким чином режисерка підкреслює протистояння між минулим і теперішнім, актуалізуючи фактично міфологічний час, що триває завжди і циклічно. Час у сюжеті п'єси не має конкретного означення, він триває постійно, перетікаючи з площини подій у спогади, емоції, ритми, кольори, відчуття. Дуже щемкою сценою для мене були обійми усіх кольорів-жінок з Марією, це було примирення усіх епізодів свого життя, вона приймає його, хоч із болем, хоч із несправедливістю того, що можливо хотілось якось по іншому, але приймає. Розмір 1/4, темп поміркований.

ВИСНОВКИ

Виникнення концепції гендерного насильства, дослідження цієї проблематики, поклали початок змін у трактуванні та ставленні театру до цієї теми. Режисери та режисерки акцентують на цих темах, вони набувають більшої концептуалізації. В театральному аспекті насильство над жінками досліджується на рівні аналізу ідентичності. Проводяться опитування, збираються історії реальних жінок, які постраждали від насильства. Також театр акцентуючи на гендерній нерівності, вивчає і використовує для сценічних постанов гендерні стереотипи, які диференціюють суспільство на чоловіків та жінок, приписуючи їм гендерні ролі.

Театр говорить про всі види насильства: фізичне, сексуальне, економічне та психологічне. Препарування домашнього насильства на сцені, дозволяє не тільки відкрито говорити про проблеми, а й боротися з цим негативним явищем.

Тому постанови: Ірини Ципіної, Наталії Сиваненко, Максима Голенка та Агати Дичко – актуальні. Режисерки та режисер підкреслює у них найважливіше на їх погляд для сьогодення та власних концептуальних поглядів, але для власної, спільної, важливої мети.

Митці не бояться, піднімати неестетичні теми для суспільства, і робити це так майстерно, щоб глядач не зміг навіть подумати, що це проблематика "низького культурного рівня". Митці виділяють образ постраждалої на перший план. Тематика визначає, що режисери вибирають акторів і акторок, яких болить ця тема, які теж страждали від насильства, створюючи таке важливе й потрібне ком'юніті митців, яким є що сказати.

І не забуваючи у виставах, окрім концепції ще й майстерно делегувати мізансценування, музичне оформлення, роботу з актором, ритмічну організацію вистави. І головне, обговорювати проблематику з

глядачем, називати речі своїми іменами додаючи страшну статистику насильства. Наголос на неприпустимості насильства, а не прагненні будь – що шокувати аудиторію чи за його посередництвом сказати про щось інше.

Біографічний метод дослідження вдалося реконструювати та проаналізувати життєвий і творчий шлях режисерок та режисера, метод гендерного аналізу – дуже важливий у процесі роботи допоміг промоніторити вистави на наявність гендерних ролей, гендерних стосунків, гендерних стереотипів, гендерного насильства, гендерної дискримінації. Метод спостереження – метод психологічного дослідження, що складається в навмисному, систематичному і цілеспрямованому сприйнятті і фіксації проявів поведінки, отримання суджень про суб'єктивні психічні явища, що спостерігаються. Метод семіотичного аналізу – цей підхід дозволив проаналізувати вистави, зосередивши увагу на процесі смислоутворення при втіленні режисерських задумів. Метод синтезу й аналізу, використано для детального вивчення та подальшого аналізу досвіду втілення театральних вистав у тенденціях творчих доробків режисерів. Метод узагальнення – для підведення підсумків.

Проведений аналіз вистав та наукових джерел з проблем подружнього насильства дозволив зробити наступні висновки:

Подружнє насильство, як один з різновидів сімейного насильства, є однією з найпоширеніших соціальних проблем, межі, якої не можливо конкретизувати. Це пов'язано з тим, що у свідомості людей, домашнє насильство, є нормою, а не чимось протиправним.

Насильство в сім'ї завдає шкоди фізичному та психічному здоров'ю жінки та дітей. З часом, під впливом будь – якого подружнього насильства (фізичного, психологічного, економічного, сексуального) психологія жінки набуває певних негативних змін: "комплекс жертви", "набута безпорадність", "синдром побитої жінки".

Отже, треба розуміти, що театральні дискурси є частиною глобального публічного і мистецького просторів, трансформації яких неминує позначаються на розвиткові театру.

Насильство як засіб, що "виправдовує мету", як зміст, стратегія – це поняття, що потребують ревізії через їхню історичну й "моральну" застарілість. Сучасний світ утверджує принципи толерантності до розмаїття, особистої свободи та гідності, права на вибір, неприпустимості жорстокості й насильства.

Вочевидь, ці орієнтири повинні напрямляти рух новочасного українського театру і культури в цілому.

Отже, творчі театральні проєкти проти насильства демонструють нові перспективи театального репертуару, декларуючи політичну спрямованість та соціальну ангажованість сучасного театру.

Дискомфортні теми не тільки працюють на видимість, а й уможливають суспільне прийняття, переосмислення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Гриценко Г. Розбираємося з насильством :соціологія і психологія явища//*Гендер в деталях.*/ 24.02.2017.../ Режим доступу: [\(\[genderindetail.org.ua\]\(http://genderindetail.org.ua\)\)](http://genderindetail.org.ua)
2. Чужинова І. Сила протидії :дискусія про насилля в українському театрі//*LB.UA.Дорослий погляд на світ.*/25.05.2020.../Режим доступу:[Сила протидії: дискусія про насилля в українському театрі – портал новин LB.ua](http://lb.ua)
3. Пилип'юк С. Реальні історії насильства над жінками у виставі "Дикого театру": Ярослава Кравченко про "Шрами"//*The Village* ./22.11.2019.../Режим доступу:[Реальні історії насильства над жінками у виставі «Дикого театру»: Ярослава Кравченко про «Шрами» — The Village Україна \(the-village.com.ua\)](http://the-village.com.ua)
4. Osei.Frimpong S. 50 Years After Theatres Act censorship has evolved//*Index on censorship.*/14.08.2018.../Режим доступу:[50 years after Theatres Act, censorship has evolved | Index on Censorship](http://indexoncensorship.org)
5. Зборовська Н. Феміністичні роздуми//*Гендер в деталях.*/02.07.1999.../Режим доступу: [НІЛА ЗБОРОВСЬКА \(znu.edu.ua\)](http://znu.edu.ua)
6. Головненко А. Пеніта опера – мотив для колонії і філармонії//*KORYDOR.*/01.08.2019..../Режим доступу:[«Пеніта опера» – мотив для колонії і філармонії « Korydor | журнал про сучасну культуру](http://korydor.com)
7. Калашник О. Домашнє насильство: Факти та цифри//*EDERA.*/03.03.2023.../Режим доступу:[Домашнє насильство: факти та цифри \(ed-era.com\)](http://ed-era.com)
8. Лукашевська А. Психолог назвав причину домашнього насильства//*24 Здоров'яю.*/25.07.2018..../Режим доступу:[Домашнє насильство в Україні – статистика і причини \(24tv.ua\)](http://24tv.ua)

9. Чиж Д. Домашнє насильство: як визначити//АНТИКОР./18.02.2020..../Режим доступу:Домашнє насильство: як визначити і куди звертатися по допомогу? • Портал АНТИКОР (antikor.com.ua)

10. Наугольник Д. Драматургиня Наталія Блок: Війну можна лікувати миром//PolskieRadioPL./02.05.2022..../Режим доступу:Драматургиня Наталія Блок: Війну можна лікувати миром – Українська Служба – polskieradio.pl

11. Сердюк В. Як Наталія Блок у Червнівцях п'єсу читала//Драматург./14.01.2014.../Режим доступу:Євген Марковський – Dramaturg

12. Мигашко О. Сімейне пекло за весільним столом//УКРІНФОРМ./11.02.2019..../Режим доступу:Сімейне пекло за весільним столом. Театральна прем'єра (ukrinform.ua)

13. Войчеховський М. "Крізь шкіру" Наталія Блок – обговорення//Teatr Dramatyczny m.st. Warszawy./27.07.2022.../Режим доступу:"Przez skórę" Natalia Błok – dyskusja / «Крізь шкіру» Наталія Блок – обговорення – YouTube



14.Попова К. Реальні історії жінок//*ELLE*./25.10.2020.../Режим доступу:ООН в Україні та Дикий театр презентують "Нові шрами" — інтерактивний проєкт проти насильства щодо жінок (elle.ua)


15.Дячкіна А Чому жертви замовчують проблему//*ФАКТИ*./25.10.2020.../Режим доступу:День боротьби з насильством над жінками: чому зростає кількість випадків (fakty.com.ua)

16.Татаренко І. SMALL TALK//*Marie Claire*./05.07.2021.../Режим доступу:Small Talk: Катерина Котвіцька та Ярослава Кравченко про аудіовіставу "Нові шрами" (marieclaire.ua)

17.Зуєва К. Чоловіки не плачуть, жінки готують//*Факти.LIFE*./18.10.2021.../Режим доступу:Ярослава Кравченка про Дикий театр і гендерні стереотипи – ІНТЕРВ'Ю | Life (fakty.com.ua)

18.Ірина Крикуненко. Під фото голих дівчат досі голосують//*NVNEWVOICE*./04.02.2023.../Режим доступу:Таких як Андрій

Ярина в Україні багато: Ярослава Кравченко про висновки резонансного скандалу (nv.ua)

19. Катерина Ятель. Фемінізм 101: Чому рух за права жінок ще потрібний та як йому допомогти // *Na Chasi*. /10.11.2021.../Режим доступу:  Фемінізм 101: чому рух за права жінок ще потрібний та як йому допомогти | Na chasi

20. Єлизавета Красниченко. Фемінізм у Дикому театрі // *CultUA*. /28.07.2016.../Режим доступу: Фемінізм у «Дикому театрі» (cultua.media)

21. Єрмоленко В. Фемінізм – це про рівні права: соціологиня Тамара Марценюк // *Hromadske*. /26.10.2019.../Режим доступу: Фемінізм — це про рівні права: соціологиня Тамара Марценюк (hromadske.ua)

22. Скіпальська Г. Що таке домашнє насильство // *Життя*. /27.10.2019.../Режим доступу: Як допомагають постраждалим від домашнього насильства в Україні і скільки це коштує | Українська правда Життя (pravda.com.ua)

23. Радченко Я. Сексуальне насильство під час війни // *Гендер в деталях*. /12.06.2022.../Режим доступу: Сексуальне насильство під час війни: що ми знаємо і як можемо протидіяти? – Досвіди війни (genderindetail.org.ua)

24. Змисла М. Домашнє насильство крізь призму війни // *Життя*. /29.10.2022.../Режим доступу: Домашнє насильство крізь призму війни | Українська правда Життя (pravda.com.ua)

25.Пешко К. Проблема українського театру//Главком./28.01.2017.../Режим доступу:Ярослава Кравченко: Проблема українського театру – некритичність глядача. Він аплодує стоячи після будь-якої вистави – Главком (glavcom.ua)