

КУЛЬТУРОГРАФІЯ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

CULTUROGRAPHY OF THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR

DOI: 10.18523/2617-8907.2025.8.22-29

УДК 792.5:316.7

Наталія Бородіна

Докторантка кафедри теорії та історії культури,
Національна музична академія України імені П. І. Чайковського,
доцентка кафедри культурології та філософії культури,
Національний університет «Одеська політехніка»
<https://orcid.org/0000-0001-7502-518X>
borodina.nataliya.v@gmail.com

Трансформація української опери в умовах війни

У статті досліджено основні тенденції трансформації оперних вистав України під час війни в контексті проблеми деколонізації, проаналізовано концептуальні засади цієї трансформації та пошук нових форм виразності через невербальні засоби та динамічні поліваріативні структури. Доведено хибність припущення, що оперні вистави під час війни мають виконувати лише розважальну функцію. Розглянуто зміну функцій опери під час війни від створення безпечного простору до можливості терапевтичного проговорення травми й усвідомлення власної ідентичності. Доведено, що звернення до тем, пов'язаних з травмою, в оперних виставах можливо через невербальні засоби без безпосередньої демонстрації жорстокості, що може бути корисно для колективного переосмислення досвіду травми.

Ключові слова: опера aperta, театр жорстокості, наратив, репертуар, травмоінформоване мистецтво, деколонізація, травма.

Постановка проблеми. Питання театральної діяльності під час війни викликає значний інтерес у дослідницьких колах: українські митці отримували з 2014 року багато запитів щодо досліджень цієї теми від західних фахівців, а після повномасштабного вторгнення кількість запитів тільки збільшилась (наприклад, досі триває проєкт «Puppetry in the face of war», у якому українські культурологи досліджують Одеський театр ляльок на замовлення кафедри прикладного театрознавства Університету Портсмуту (Сміт та ін. 2023)).

Традиційним припущенням дослідників було те, що театр дає безпечний притулок для глядачів, дає їм можливість відволіктися від війни і зосередитися на чомусь позитивному: ефект зцілення є надзвичайно сильним через інтегративність театру, залучення музики, руху, наративу та акторського мистецтва (Snow, D'Amico, and Tanguay 2003). Але на цьому роль театрив

не вичерпується, вони здатні як давати притулок, так і надихати на боротьбу, давати можливість терапевтичного проговорення травми й усвідомлення власної ідентичності. Останні експериментальні дослідження показали, що перформативно-театральне мистецтво сприяє вираженню емоцій, досягненню катарсису травматичних спогадів, поліпшує невербальну комунікацію, зміцнює довіру та поліпшує емоційну регуляцію (Belliveau et al. 2019), що надає «втілене зцілення» (Jacques 2024).

Проте не будь-яка вистава здатна викликати таку реакцію: вона має стимулювати емпатію глядача і ефект «впізнання» себе або схожих обставин для досягнення терапевтичної функції і тому потребує пошуків нової перформативної мови та перебудови класичної статичної структури вистав згідно з новими швидкоплинними обставинами воєнного часу.

Музичні театри опинилися в більш важкому становищі, ніж драматичні: драматичні театри відгукнулись на тему війни великою кількістю вистав, частина з яких містила інтерактивні компоненти з глядачами й імпровізацію акторів, тоді як для театрів опери та балету формат «інтерактивність і імпровізація» не характерний, а побудова повноцінної музичної вистави потребує багато часу. Особливо складною була адаптація до нових умов воєнної реальності жанру опери, найбільш консервативного і важкого для постановки. Проте саме оперний жанр за останні роки зміг акумулювати принципи відкритої естетики опер У. Еко та ненаративної естетики «театру жорстокості» А. Арто і створити принципово новий феномен вистави часів війни.

Стан наукової розробки проблеми. За останні роки проведено декілька цікавих досліджень діяльності оперних театрів під час війни, за якими захищено магістерські роботи (Рева 2022; Ковнір 2024; Шорохов 2024). Одна з праць особлива тим, що в ній сам композитор аналізує власні творчі пошуки (Лавренчук 2024). Також було досліджено регіональні особливості роботи різних драматичних театрів під час війни, зокрема київських театрів (Іщук 2024; Дмитренко 2024; Чабан 2024) та Дніпровського академічного обласного театру (Бут 2024); питання хронології театральної діяльності Києва в перший рік після повномасштабного вторгнення (Юдова-Романова 2022), зміни ціннісних орієнтирів (Канюка 2022), репертуарних змін балетів (Терада 2024).

Мета статті — аналіз динаміки оперного життя України під час російської військової агресії та трансформації ролі й функцій оперних вистав в умовах війни.

Виклад основного матеріалу

1. Концептуальні засади роботи театрів опери і балету: проблема деколонізації

Після повномасштабного російського вторгнення театри відіграють важливу роль у «репрезентації і зміцненні національної ідентичності» (Терада 2024, 206). Довгий час репертуар українських оперних театрів формувався переважно з європейської класики (приблизно 60 %) та творів російських композиторів (30 %), тоді як українські опери становили меншу частку (10–15 %). Зазвичай виконували твори Семена Гулака-Артемовського та Миколи Лисенка, а сучасні українські композитори представляли свою творчість на сценах у поодиноких випадках, і далеко не завжди це були сцени оперних театрів. Як приклад майданчиків, які більш охоче давали можливість для оприлюднення

сучасних українських опер, можна назвати щорічний одеський фестиваль авангардної музики «Два дні й дві ночі нової музики», на якому регулярно відбувались прем'єри мінімоноопер сучасних українських та європейських композиторів (насамперед одеських композиторів К. Цепколенко, Ю. Гомельської, Л. Самодаєвої та ін.).

Аналіз афіші Національної опери України (2024) демонструє поступову зміну цього балансу. Якщо в репертуарі листопада 2021 року театр пропонував 12 вистав на музику європейських композиторів, сім вистав на музику російських (П. Чайковського, С. Прокоф'єва, М. Римського-Корсакова) та лише три вистави українських авторів (М. Лисенка, М. Скорульського, Є. Станковича), то в лютому 2024 року репертуар складався з 14 вистав на музику європейських композиторів і чотирьох українських (М. Лисенка, М. Скорульського, Т. Старенкова, В. Сильвестрова).

Необхідність перегляду репертуару безпосередньо пов'язана з процесами деколонізації. Від часів СРСР влада впроваджувала політику утвердження переваги російської культури, що призводило до появи відчуття меншовартості національної опери і, відповідно, до маленьких квот на українську музику в репертуарі. Однак із 2000-х років ситуація поступово змінюється: на сценах частіше з'являються твори Григорія Майбороди, Валентина Сильвестрова, Анатолія Кос-Анатольського, Івана Небесного, Євгена Станковича та інших композиторів. Деколонізація охоплює як дерусифікацію, так і відновлення ідентичності («меморіальної парадигми», за словами П. Герчанівської (2024)), роботу з травматичним минулим (як приклад можна навести виставу з травматичною темою Голодомору в драматичному театрі за сценарієм Н. Воробит «Зернохочище», але для театрів опери і балету це ще попереду). Також важливим напрямом є декомунізація: на перший погляд може здатися, що це вже пройдений етап трансформації української опери, але прискіпливіший аналіз показує, що деякі комуністичні елементи можуть зберігатися й потребувати трансформації. Наприклад, Одеський театр опери і балету нещодавно змінив виставу: замість музичної опери-казки «Білосніжка», заснованої на комуністичній казці Л. Устинова (з революційною боротьбою гномів проти пригноблення), нині «Білосніжка» — це балет Б. Павловського.

Важливим етапом деміфологізації «братнього народу», подолання імперського наративу «спільної історії» є поява опери «Катерина» Олександра Родіна, яка проводить історичні

паралелі між зверхнім ставленням до українців представників російської культури часів Тараса Шевченка та нинішніми подіями (Одеський національний академічний театр опери та балету 2024). Українська опера поступово займає належне місце на сцені, відновлюючи позиції та утверджуючи національну культурну ідентичність.

Можливість роботи з сучасними травматичними спогадами стосовно війни поки що в опері реалізовано недостатньо. Якщо класичні театри відгукнулися великою кількістю спектаклів про війну (особливо Херсонський драматичний театр, який під час окупації Херсона перебував в евакуації, поповнив свій репертуар вісьмома новими п'єсами про війну), оперні театри переважно пішли шляхом не прямого звернення до воєнної теми, а до пошуків української ідентичності: «Тіні забутих предків» та «Лис Микита» (І. Небесний), «Вкрадене щастя» (Ю. Мейтус), «Мойсей» (М. Скорик), «Коли цвіте папороть» та прем'єра саме періоду війни — опера «Страшна помста» (Є. Станкович) (Львівська національна опера 2024).

Великих успіхів досягнуто в дерусифікації в усіх оперних театрах. Зокрема, Київський муніципальний академічний театр опери та балету для дітей та юнацтва (2024) розширив репертуар виставами на музику українських композиторів — насамперед балети «Лускунчик» (І. Небесний), «Сойчине крило» (А. Кос-Анатольський), мюзикл-казка «Як козаки змія перемогли» (І. Поклад). У Національній опері України імені Тараса Шевченка з'явилися балети «Елегія воєнного часу» (В. Сильвестров), «Вечори на хуторі біля Диканьки» (Є. Станкович), «Лілея» (К. Данькевич), «Лісова пісня» (М. Скорульський) та поновлено оперу «Ярослав Мудрий» Г. Майбороди. Нині в її репертуарі 23 опери на музику європейських композиторів і 4 — українських (Національна опера 2024).

Харківський національний академічний театр опери та балету ім. М. В. Лисенка (2024) звернувся до популярного твору С. Жадана (номінанта на Нобелівську премію), було створено оперу «Вишиваний. Король України» на музику Алли Загайкевич. Також серед прем'єр варто зазначити «Поет» на музику Л. Колодуба та оперу Золтана Алмаші «ТГШ. Подорож у часі». Нині в репертуарі театру 22 опери на музику європейських композиторів і 6 — українських.

Дніпровський академічний театр опери та балету поставив «Хитрого Лиса» (І. Небесний), «Сорочинський ярмарок» (О. Злотник), «Лісову пісню» (М. Скорульський). Нині в репертуарі

театру 17 опер на музику європейських композиторів і 2 — українських (Дніпро опера 2024).

Одеський національний академічний театр опери та балету (2024) поставив опери «Вій» (В. Губаренко) та «Катерина» (О. Родін). Також у 2025 році відбулася заміна балету «Лускунчик» Чайковського на музику одеської авангардної композиторки Людмили Самодаєвої. Нині в репертуарі театру 25 опер на музику європейських композиторів і 3 — українських.

Отже, українські оперні театри, уникаючи прямолінійного зображення війни, натомість глибоко переосмислили власний культурний код. Через оперу вони транслюють національну спадщину, відновлюють забуті твори та відкривають нові імена вітчизняних композиторів. Це стало частиною ширшого процесу деколонізації українського мистецтва, який, окрім актуалізації національної культури, сприяє зміцненню самосвідомості суспільства в часи випробувань.

Окрім історичних паралелей та роздумів про ідентичність, у декількох творах тема війни є головною проблематикою. Йдеться про «Псалми війни» Є. Станковича у Київському та Львівському оперних театрах (характерною рисою постановок є оперні співаки на сцені у звичайному одязі, з валізами та сумками, що відтворюють картинку біженців війни), музичну виставу «Мистецтво війни» С. Вілки (рефлексія на те, що українці переживають зараз) та балет «Елегія воєнного часу» В. Сильвестрова (Київ).

2. Нова музична мова та нові принципи будови опери

Пошуки нових засобів виразності опери часів війни стикалися з багатьма викликами. Найбільшим з-поміж них є травмонебезпеку теми, необхідність формувати травмоінформоване мистецтво для уникнення повторної ретравматизації, тому логічним стало звернення до роботи з темами жорстокості, яку колись започаткував «театр жорстокості» (Арто 2021). Антонен Арто створив концепцію ненаративного театру, який зможе впливати на глядачів і змінювати їхню свідомість через «примітивні й дикі» вираження неусвідомлених страхів і потягів, що він теоретизував у збірці есеїв «Театр і його Двійник» (Арто 2021). Ненаративна жорстокість того, що відбувалось на сцені — жорстокість образів і дій, мала дати людині нові сенси та справжній катарсис.

Другим концептуальним викликом стала стрімка мінливість подій, коли щодня люди переживають нові трагедії і нові травми. Тому мистецтво теж не має бути статичним, потрібно використовувати динамічні варіативні форми,

про що мріяв ще У. Еко. У концепції «опера аперта» він описав вимоги до опери майбутнього: відкритість, індетермінованість та алеаторика, а також поліваріативність та контраверсійність (Еко 1962).

Особливостями нового жанру, за Еко, також є відкритість сюжету і залучення «не музичних» засобів замість музичних інструментів. Автор надає можливість використовувати взаємодію зі слухачем або імпровізацію творчого колективу, завдяки чому кожна вистава є унікальною.

У контексті сучасних українських реалій використання формату «опера аперта» надає можливість гнучкості і швидкого пристосування до змін, тому творче об'єднання І. Разумейка та Р. Григоріва обрало «Opera Aperta» як формат роботи і як назву тандему. Важливим кроком стало поєднання жанру опери з перенесенням принципів театру Арто до оперного жанру. Звернення до жанру опери було доволі логічним кроком у дослідженні ідеї ненаративного театру Арто: вона давала змогу експериментувати зі сценою та звуком, і актори виконували дію тілом і голосом, але структура вистави не мала задалегідь визначеного наративу, а радше послідовність варіативних блоків. Так ми отримуємо ненаративну музично-театральну виставу, яка має змінюватись під час кожного виконання. Новий мистецький стиль, який ґрунтується на концепціях А. Арто та У. Еко, надав українським експериментальним операм цікаву особливість. Попередні експерименти західних авторів у жанрі «опера аперта» було побудовано в дусі деконструкції (зазвичай основою був класичний сюжет і запропоновано авангардну його інтерпретацію), коли експерименти, сарказм та бажання шокувати були головною метою, тоді як у роботах українського творчого тандему після 2014 року з'являється соціальний компонент, що намагається привернути увагу до соціальних проблем і в такий спосіб наближає вистави до акцій артактивізму: тема світу після апокаліпсису в опері «Chornobyldorf», тема екологічної катастрофи в опері «GAIA-24».

Українські вистави, засновані на принципах ненаративності А. Арто та відкритості/варіативності У. Еко, дають нам доволі цікавий артпродукт, який є конкурентоспроможним у сучасній культурі: він привертає увагу, викликає численні дискусії і дає змогу заперечити тезу про застарілість опери як жанру. До того ж артпроект, який поєднує принципи А. Арто та У. Еко, допомагає вирішити життєво важливе завдання для української культури: через яскраві невербальні образи показує, що українська культура прямо зараз зазнає знищення

внаслідок російського вторгнення і потребує допомоги. Жорстокість подій на сцені є лише відображенням реальної жорстокості, і співвідношення принципів «опера аперта» та театру жорстокості дає найдієвіші засоби, щоб це передати.

Важливим принципом синтезу «опера аперта» і театру жорстокості стає «дистанція до метанаративу» (Шмурак 2023). Піаніст, композитор О. Шмурак, дотичний до проєкту, доходить такого висновку: «Ми оточені купою звичних і відомих явищ і послуг, ба більше, нам пропонують і метанаративи, тобто нав'язують, як це все розуміти, як до цього ставитися, які вибудовувати ієрархії і причинно-наслідкові зв'язки. Тому для дослідження і розвитку психіки і мислення корисно дистанціюватись до існуючих метанаративів, створюючи для себе альтернативні структури змістів і сенсів» (Шмурак 2023). Саме ця дистанція від метанаративу показує важливість протистояти тоталітаризму в мистецтві — проблема, яка здавалась вирішеною наприкінці ХХ століття, але повернулась спочатку в Росії, де мистецтво стало зброєю пропаганди, а нині подібну проблему тиску на різноманітність мистецтва відчуває Америка за каденції Трампа. Тому дистанція від наративних структур в опері допомагає вирішити проблему відмови від застарілих імперських метанаративів, що є актуальним завданням деколонізації.

Серед відкритих ненаративних опер, які поєднують принципи Арто та Еко, найвідомішими є «Chornobyldorf», «Opera lingua» та «GAIA-24» І. Разумейка та Р. Григоріва.

«Chornobyldorf» та «GAIA-24» можна назвати першими спробами говорити через оперу про травму: опера показує реальність постапокаліптичного світу і робить тему війни як екологічної катастрофи більш зрозумілою для європейського слухача. Катастрофа і трагедія, показана як візуально-звукове поєднання, без чіткої наративної структури дає можливість саме «відчутти катастрофу»: українські митці дають можливість європейському глядачу не розмірковувати про трагедію України, а майже відчутти те, що відчувають українці, поділитися власним досвідом через шокуючі образи та звуки. Ще за часів давньоримської імперії драма давала людям змогу бути свідками та переживати болісні чи жахливі розповіді про війну як членам спільноти, не самим по собі. Дослідження травмотерапії через мистецтво показують, що деякі травматичні події є настільки важкими для людей, що говорити про них вони не мають сили, хоча можуть спостерігати за тим, як «згадки про травму проявляються через звук, музику,

рух» (Sarul 2024). Тому вистави про війну та травму можуть дати терапевтичний ефект: «Театр дає вам змогу мати необхідну дистанцію, щоб дивитися на свою травму, не переживаючи її знову» (Ewert 2023). Важливо, що залучення невербальних засобів дає можливість відчувати травматичність ситуації без безпосередньої демонстрації жорстокості, що може бути корисно для колективного переосмислення досвіду травми (наприклад, у «GAIA-24» не показано саме загибель тварин під час екологічної катастрофи, але картина землі з тріщинами дає натяк на те, що природа дістала значну травму).

Окрім створення опер, творче об'єднання І. Разумейка та Р. Григоріва бере участь у підтримці молодих виконавців у межах проекту «Стипендія Антонена Арто», яку можуть отримати як опери, так і інші форми перформативного мистецтва.

На думку І. Разумейка, вимога відсутності наративу (як у Арто) не є обов'язковою для стипендіатів, для Арто пошук мови — це не відмова від мови вербальної або використання мови суто фізичної, радше це знак питання і постійний рух, пошук (Стипендія Антонена Арто 2024).

Стипендіатами Арто стали:

2022 рік. Пластичні вистави & перфоманси: Лариса Венедіктова «Жорстокість можливості», Валерій Симончук «На повну», Ганна Виноградова «Я і Ольга», Гліб Зелгін «Зім'ята пам'ять»;

2023 рік. Перфоманси: Андрій Любов «Contemp Art in sacramen», Вікторія Хорошилова «Історія одного тіла», Нана Бякова «Втрачений рух», музично-поетична вистава Альони Мовчан «Воєнний щоденник». У 2023 році фіналістами також стали опери «Людина-вовк» Андрія Малініча та «Сирени» Ірини Нірші.

2024 рік. Музичний перфоманс: Марина Щегельська «Загублений звук забутого місця», Руслан Вітер «В дзеркалі вулиць», Євгенія Мелконян «Нитка_рф».

Незважаючи на те що технічно операми є тільки дві вистави з фіналістів стипендії («Сирени» та «Людина-вовк»), вони показують багатомірність різноманіття творчих підходів, які шукають мистецькі шляхи відповіді на травму війни. Об'єднує вистави відкритість і поліваріативність, характерні для жанру *opera aperta*, та пошук нових невербальних форм виразності, характерний для театру жорстокості Арто. «Людина-вовк» дає експозицію до «внутрішніх демонів», коли внутрішні діалоги призводять до психологічної кризи. А опера «Сирени» має тільки один сталий елемент — арію Сирени, а інші складники формуються як діалог

з глядачами та імпровізація акторів щодо питань історичного минулого Одеси та звукового ландшафту Одеси сьогодення, що дає можливість терапевтичного прожиття усвідомлення зміни власної ідентичності та ідентичності міста.

Мистецькі пошуки тривають, тож ми можемо чекати на появу нових цікавих вистав, які адаптуються, змінюються згідно з реаліями воєнного часу та опрацьовують травматичні події ненаративними засобами.

Висновки

1. Театральна діяльність під час війни набуває нових значень і функцій. Вона не лише є засобом відволікання та розради, а й слугує інструментом національної ідентифікації та рефлексії над воєнною реальністю, яка може також дати терапевтичний ефект. Використання опери в цьому контексті є найбільш складним порівняно з іншими жанрами мистецтва через статичність і консервативність традиційного оперного жанру, але українські композитори та перформери мають вдалий досвід створення нових форм опери за принципами У. Еко та А. Арто.

2. Створенню нової опери передувало перегляд концептуальних засад роботи театрів опери та балету, що охоплює відмову від творів російських композиторів та активне впровадження української музичної спадщини й сучасних творів. Відбувається процес деколонізації культурного простору, зокрема дерусифікація через збільшення кількості опер та балетів українських композиторів у репертуарах національних театрів, робота з темою ідентичності і травматичними спогадами війни, відмова від імперських наративів.

3. Новий принцип будови опер часів війни ґрунтується на ненаративності театру: вербальні засоби виразності за можливості замінюються на альтернативні та використовують принципи поліваріативної структури, згідно з яким кожна постановка буде відрізнятися від попередньої та адаптується до глядачів, умов приміщення та бачення акторів. У нових українських операх, особливо експериментальних, з'являється соціальний компонент, який акцентує увагу на важливих суспільних проблемах, наближує їх до артактивізму і дає змогу більше залучати терапевтичну функцію мистецтва. Опрацювання травматичного досвіду жорстоких подій війни може стати корисним і терапевтичним через прожиття в безпечному просторі, а також фасилітацією між тими, хто прожив травму, та тими, хто не має такого досвіду (саме такий ефект «занурення» в травматичні спогади без ретравматизації дають опери «Chornobyldorf» та «GAIA-24»).

Список використаної літератури

- Арто, Антонен. 2021. *Театр і його Двійник*. Пер. з фр. Роман Осадчук. Київ: Видавництво Жупанського.
- Бут, Альбіна. 2024. «Організаційно-творча діяльність Дніпропетровського академічного обласного українського Молодіжного театру під час військового стану». Кваліфікаційна робота на здобуття першого (бакалаврського) рівня вищої освіти, Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. <http://ir.knutkt.edu.ua/handle/123456789/802>.
- Герчанівська, Поліна. 2024. Деколонізація суспільства: український поворот. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* 1: 32–41. https://er.knutd.edu.ua/bits/tream/123456789/26312/1/20240417_301.pdf.
- Дмитренко, Марія. 2024. «Репертуарна стратегія та прокат вистав в Київському академічному драматичному театрі на Подолі під час воєнного стану». Кваліфікаційна робота на здобуття першого (бакалаврського) рівня вищої освіти, Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. <http://ir.knutkt.edu.ua/handle/123456789/803>.
- Ішук, Єва. 2024. «Пошук нових організаційно-творчих форм діяльності Київського національного академічного Молодого театру під час воєнної агресії проти України». Кваліфікаційна робота на здобуття першого (бакалаврського) рівня вищої освіти, Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. <http://ir.knutkt.edu.ua/handle/123456789/805>.
- Канюка, Любов. 2022. «Український музичний театр в епоху змін ціннісних орієнтирів у мистецтві». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* 1: 148–53. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2022.257674>.
- Київська опера. Київський муніципальний академічний театр опери та балету для дітей та юнацтва. <https://kyivoperatheatre.com.ua/repertoire/>
- Ковнір, Богдана. 2024. «Аналіз репертуарної політики Національного академічного театру опери та балету ім. Т. Г. Шевченка». Кваліфікаційна робота на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти, Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. <https://ir.knutkt.edu.ua/handle/123456789/721>.
- Лавренчук, Євген. 2024. «Музичний театр під час війни: авторські проекти як особиста реакція митця». Кваліфікаційна робота на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти, НАКККіМ. <https://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/5790?locale-attribute=en>.
- Львівська національна опера. <https://opera.lviv.ua/repertoire/opera/>
- Національна опера України. <https://opera.com.ua/>
- Одеський національний академічний театр опери та балету. <https://operahouse.od.ua/>
- Рева, Тетяна. 2022. «Мистецькі практики оперних театрів України в умовах правового режиму воєнного стану (на прикладі Національної опери України, Одеської національної опери та Львівської національної опери)». Кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня магістр, НАКККіМ. https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/4732/Reva_master%27s_degree.pdf?sequence=1&isAllowed=y.
- Сміт, Метт, Тамара Розова, Наталія Бородіна, Тетяна Овчаренко. 2023. «Театр ляльок перед обличчям війни». *Культурологічний альманах* 2: 276–88. <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.2.38>.
- Стипендія Антонена Арто. 2024. <https://artaudfellowship-ukraine.org/istoriya/>
- Терада, Нобухіро. 2024. «Репертуарна політика та діяльність національних театрів опери і балету в умовах військової агресії». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* 3: 205–211. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2024.313318>.
- Харківський національний академічний театр опери та балету ім. М. В. Лисенка. <http://hatob.com.ua/ukr/teatr/>
- Чабан, Тетяна. 2024. «Міжнародна діяльність Національного академічного драматичного театру імені Лесі Українки під час повномасштабного вторгнення рф в Україну». Кваліфікаційна робота на здобуття першого (бакалаврського) рівня вищої освіти, Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. <http://ir.knutkt.edu.ua/handle/123456789/801>.
- Шмурак, Олексій. 2023. «Олексій Шмурак про музику як інструмент дослідження мислення». *Стипендія Антонена Арто*. <https://artaudfellowship-ukraine.org/oleksii-shmurak-lekcia-music/>
- Шорохов, Андрій. 2024. «Театри опери та балету України під час російської військової агресії». Кваліфікаційна робота на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти, Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. <https://ir.knutkt.edu.ua/handle/123456789/723>.
- Юдова-Романова, Катерина. 2022. «Творчо-організаційна діяльність київських театрів: сто днів у реаліях масштабної військової агресії». *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія Сценічне мистецтво* 5 (2): 162–80. <https://doi.org/10.31866/2616-759X.5.2.2022.266534>.
- Belliveau, George, Christopher Cook, Blair McLean, and Graham W. Lea. 2019. “Thawing out: Therapy Through Theatre with Canadian Military Veterans.” *The Arts in Psychotherapy* 62: 45–51. <https://doi.org/10.1016/j.aip.2018.11.001>.
- Dnipro opera. <https://www.opera-ballet.com.ua>.
- Eco, Umberto. 1962. *Opera aperta: forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*. Milano: Bompiani.
- Ewert, Julie. 2023. “Acting It Out: An Investigation Into Theatre as a Form of Trauma Therapy.” HNRS 391W Honors Thesis, College of Humanities and Fine Arts California State University, Chico. <https://scholarworks.calstate.edu/downloads/pr76f987q>.
- Jacques, Jean-François. 2024. *Trauma and Embodied Healing in Dramatherapy, Theatre and Performance*. Taylor & Francis.
- Latour, Bruno. 2023. *Is Europe's soil changing beneath our feet?* <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/downloads/179-CONTINENT-SORBONNE-GB-pdf.pdf>.
- Sarul, Monica. 2024. “Theatre and Communal Movement as Forms of Trauma Therapy in Gregory Burke’s *Black Watch* (2007).” *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik* 72 (2): 165–77. <https://doi.org/10.1515/zaa-2024-2012>.
- Snow, Stephen, Miranda D’Amico, and Denise Tanguay. 2003. “Therapeutic Theatre and Well-being.” *The Arts in Psychotherapy* 30 (2): 73–82. [https://doi.org/10.1016/S0197-4556\(03\)00026-1](https://doi.org/10.1016/S0197-4556(03)00026-1).

References

- Artaud, Antonin. 2021. *Teatr i yoho Dviynyk [The Theatre and its Double]*. Translated from the French by Roman Osadchuk. Kyiv: Zhupansky Publishing House [in Ukrainian].
- Artaudfellowship. 2024. <https://artaudfellowship-ukraine.org/istoriya/>
- Belliveau, George, Christopher Cook, Blair McLean, and Graham W. Lea. 2019. “Thawing Out: Therapy Through Theatre with Canadian Military Veterans.” *The Arts in Psychotherapy* 62: 45–51. <https://doi.org/10.1016/j.aip.2018.11.001>.
- But, Albina. 2024. “Orhanizatsiino-tvorchia dialnist Dnipropetrovskoho akademichnoho oblasnoho ukrainskoho Molodizhnoho teatru pid chas viiskovoho stanu.” Bachelor’s thesis, I. K. Karpenko-Kary Kyiv National University of Theater, Cinema and Television. <http://ir.knutkt.edu.ua/handle/123456789/802> [in Ukrainian].
- Chaban, Tetyana. 2024. “Mizhnarodna diyalnist Natsionalnoho akademichnoho dramatychnoho teatru imeni Lesi Ukrayinky

- pid chas povnomasshtabnoho vtorhnennya rf v Ukrainu.” Bachelor’s thesis, I. K. Karpenko-Kary Kyiv National University of Theater, Cinema and Television. <http://ir.knutkt.edu.ua/handle/123456789/801> [in Ukrainian].
- Dmytrenko, Mariya. 2024. “Repertuarna stratehiya ta prokat vystav v Kyivskomu akademichnomu dramatychnomu teatri na Podoli pid chas voyennoho stanu.” Bachelor’s thesis, I. K. Karpenko-Kary Kyiv National University of Theater, Cinema and Television. <http://ir.knutkt.edu.ua/handle/123456789/803> [in Ukrainian].
- Dnipro opera. <https://www.opera-ballet.com.ua>.
- Eco, Umberto. 1962. *Opera aperta: forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*. Milano: Bompiani.
- Ewert, Julie. 2023. “Acting It Out: An Investigation Into Theatre as a Form of Trauma Therapy.” HNRS 391W Honors Thesis, College of Humanities and Fine Arts California State University, Chico. <https://scholarworks.calstate.edu/downloads/pr76f987q>.
- Gerchanivska, Polina. 2024. “Decolonization of Society: The Ukrainian Turn.” *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald* 1, 32–41. https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/26312/1/20240417_301.pdf [in Ukrainian].
- Ishchuk, Yeva. 2024. “Poshuk novykh orhanizatsiyno-tvorchykh form diyalnosti Kyivskoho natsionalnoho akademichnoho Molodoho teatru pid chas voyennoyi ahresiyi proty Ukrainy.” Bachelor’s thesis, I. K. Karpenko-Kary Kyiv National University of Theater, Cinema and Television. <http://ir.knutkt.edu.ua/handle/123456789/805> [in Ukrainian].
- Iudova-Romanova, Kateryna. 2022. “Creative and Organisational Activity of Kyiv Theatres: One Hundred Days in the Reality of Full-Scale Military Aggression”. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Stage Art* 5 (2): 162–80. <https://doi.org/10.31866/2616-759X.5.2.2022.266534> [in Ukrainian].
- Jacques, Jean-François. 2024. *Trauma and Embodied Healing in Dramatherapy, Theatre and Performance*. Taylor & Francis.
- Kanyuka, Lyubov. 2022. “Ukrainian Musical Theater in the Age of Changes in Art Values.” *National Academy of Culture and Arts Management Herald* 1: 148–53. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2022.257674> [in Ukrainian].
- Kharkiv National Academic Opera and Ballet Theatre named after M. V. Lysenko. <http://hatob.com.ua/ukr/teatr/> [in Ukrainian].
- Kovnir, Bohdana. 2024. “Analiz repertuarnoyi polityky Natsional’noho akademichnoho teatru opery ta baletu im. T. H. Shevchenka.” Master’s thesis, I. K. Karpenko-Kary Kyiv National University of Theater, Cinema and Television. <https://ir.knutkt.edu.ua/handle/123456789/721> [in Ukrainian].
- Kyiv Opera. Kyiv Municipal Academic Opera and Ballet Theatre for Children and Youth. <https://kyivoperatheatre.com.ua/repertoire/> [in Ukrainian].
- Latour, Bruno. 2023. *Is Europe’s soil changing beneath our feet?* <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/downloads/179-CONTINENT-SORBONNE-GB-pdf.pdf>.
- Lavrenchuk, Yevhen. 2024. “Musical theater during the war: author’s projects as a personal reaction of the artist.” Master’s thesis, National Academy of Culture and Arts Management. <https://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/5790?locale-attribute=en> [in Ukrainian].
- Lviv National Opera. <https://opera.lviv.ua/repertoire/opera/> [in Ukrainian].
- National Opera of Ukraine. <https://opera.com.ua/> [in Ukrainian].
- Odesa National Academic Opera and Ballet Theatre. <https://operahouse.od.ua/> [in Ukrainian].
- Reva, Tetyana. 2022. “Mystetski praktyky opernykh teatriv Ukrainy v umovakh pravovoho rezhymu voyennoho stanu (na prykladi Natsionalnoyi opery Ukrainy, Odeskoyi natsionalnoyi opery ta Lvivskoyi natsionalnoyi opery).” Master’s thesis, National Academy of Culture and Arts Management. https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/4732/Reva_master%27s_degree.pdf?sequence=1&isAllowed=y [in Ukrainian].
- Sarul, Monica. 2024. “Theatre and Communal Movement as Forms of Trauma Therapy in Gregory Burke’s *Black Watch* (2007).” *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik* 72 (2): 165–77. <https://doi.org/10.1515/zaa-2024-2012>.
- Shmurak, Oleksii. 2023. “Oleksii Shmurak pro muzyku yak instrument doslidzhennia myslennia.” *Artaudfellowship*. <https://artaudfellowship-ukraine.org/oleksii-shmurak-lekcia-music/> [in Ukrainian].
- Shorokhov, Andrii. 2024. “Teatry opery ta baletu Ukrainy pid chas rosiiskoi viiskovoi ahresii.” Master’s thesis, I. K. Karpenko-Kary Kyiv National University of Theater, Cinema and Television. <https://ir.knutkt.edu.ua/handle/123456789/723> [in Ukrainian].
- Smith, Matt, Tamara Rozova, Nataliia Borodina, and Tetiana Ovcharenko. 2023. “Puppetry in the Face of War”. *Culturological Almanac* 2: 276–88. <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.2.38> [in Ukrainian].
- Snow, Stephen, Miranda D’Amico, and Denise Tanguay. 2003. “Therapeutic Theatre and Well-being.” *The Arts in Psychotherapy* 30 (2): 73–82. [https://doi.org/10.1016/S0197-4556\(03\)00026-1](https://doi.org/10.1016/S0197-4556(03)00026-1).
- Terada, Nobuhiro. 2024. “Repertoire Policy and Activities of the National Opera and Ballet Theaters in the Conditions of Military Aggression.” *National Academy of Culture and Arts Management Herald* 3: 205–211. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2024.313318> [in Ukrainian].

Nataliia Borodina

Post-doctoral researcher at the Department of Theory and History of Culture
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
Associate Professor in Odesa National Polytechnic University
<https://orcid.org/0000-0001-7502-518X>
borodina.nataliya.v@gmail.com

Ukrainian Opera Transformation in Wartime**Abstract**

This article examines key trends in Ukrainian opera during wartime, analyzing its conceptual foundations and the search for new forms of expression through non-verbal techniques and dynamic, polyvariant structures. It challenges the assumption that opera in times of war serves merely an entertaining function, instead highlighting its evolving roles—from psychological support to a medium for therapeutic reflection on trauma and identity formation. The study explores how Ukrainian opera integrates themes of war and collective trauma through innovative approaches, including non-narrative structures and symbolic imagery. By avoiding direct representations of violence, these performances provide a space for audiences to collectively process and reinterpret traumatic experiences.

The article also emphasizes the process of cultural decolonization, as Ukrainian theaters increasingly embrace national musical heritage and contemporary compositions while reducing the presence of Russian works in their repertoires. This shift reinforces opera's role as both an artistic and sociopolitical instrument, contributing to the international recognition to Ukrainian theater. Repertoire changes reflect broader transformations in Ukrainian culture, where national identity is being reinforced through the reassessment of artistic traditions.

Another key aspect discussed is the impact of new artistic methodologies on opera production. The principles of non-narrative theater, inspired by the ideas of Umberto Eco and Antonin Artaud, play a crucial role in shaping contemporary Ukrainian opera. These productions frequently adopt open structures that allow for improvisation and adaptation depending on the audience, location, and socio-political context. This flexibility enhances opera's relevance and responsiveness to current events, enabling it to fulfill both artistic and psychological function.

Furthermore, Ukrainian experimental opera increasingly incorporates elements of social activism. By addressing urgent societal issues—including war-related trauma, displacement, and resilience—opera performances contribute to public discourse and collective healing. This fusion of art and activism amplified the therapeutic potential of opera, positioning it not only as a mode of artistic expression but also an instrument for social transformation. In this way, Ukrainian opera continues to evolve, demonstrating its capacity to respond to contemporary challenges while maintaining its role within both national and global cultural discourse.

Keywords: opera aperta, theater of cruelty, narrative, repertoire, trauma-informed art.

*Manuscript received March 1, 2025
Матеріал надійшов 1 березня 2025 р.*

© Наталія Бородіна (Nataliia Borodina), 2025

borodina.nataliya.v@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-7502-518X>

Сфера наукових зацікавлень: філософія культури, культурологія, психологія мистецтва.

Main research fields: philosophy of culture, cultural studies, psychology of art.



Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)