

НЕСТЕРУК Сніжана – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української та зарубіжної літератури, Рівненський державний гуманітарний університет, вул. Пластова, 31, Рівне, 33028, Україна (snizhana.nesteruk@rshu.edu.ua)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3766-1713>

СИНЕВИЧ Бретіслава – старший викладач кафедри української та зарубіжної літератури, Рівненський державний гуманітарний університет, вул. Пластова, 31, Рівне, 33028, Україна (bratislava.synevych@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-4195-4114>

DOI: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2026.66.7>

Бібліографічний опис статті: Нестерук, С., Синевич, Б. (2026). Імерсивна практика в сучасній постановці МУРу. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія»*, 66, 68–77, doi: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2026.66.7>

ІМЕРСИВНА ПРАКТИКА В СУЧАСНІЙ ПОСТАНОВЦІ МУРУ

Анотація. У статті виокремлено й проаналізовано інструментарій імерсивної практики в структурі сучасної постановки. На прикладі вистави «Ребелія» показано, що сенсорно-візуальна імерсія, хореографічна метафора, мультидисциплінарність, тілесний контакт із реальністю, відчуття зв'язку з героями, наративна імерсія є компонентами для опису фізичного та когнітивного залучення глядача в театральних постановках.

Театральне мистецтво артикулює парадигмальну ревізію, деконструюючи класичні канони просторової та функційної організації дійства. Традиційні ролі «перформер – спостерігач» проходить концептуальну конвергенцію, у процесі якої межі між ідентичностями стираються, трансформуючи аудиторію на повноправного співавтора. Онтологічний статус реципієнта в імерсивних стратегіях зумовлює радикальну зміну: відбувається перехід від пасивної споглядальності до статусу активного суб'єкта соціокультурної взаємодії. У такому дійстві люди спільно формують і проживають певну подію, причому кожен отримує свій індивідуальний досвід.

З'ясовано, що сучасну ревізію театру та театрального видовища запропонувало творче об'єднання МУР. Постановка «Ребелії» є хронологічним продовженням «Ти [Романтика]»; вона насичена семіотичним континуумом і символізмом, який режисер майстерно вплив у кожну деталь: від світлових ефектів і декорацій до вбрання та жестів персонажів. Важливим аспектом документальності є історіографічна верифікація, заснована на принципах об'єктивної ретроспекції. Вистава-променад пропонує прецизійну реконструкцію культурно-історичної епохи шістдесятництва, інтегруючи хронологію подій, біографічні наративи дисидентів та аналіз антагоністичних суперечностей політичного режиму.

У процесі дослідження виявлено, що постановка МУРу створює простір для глибокого емоційного занурення через актуалізацію особистих драм шістдесятників, метафорику мови, символізм художніх образів і цим актуалізує історичну пам'ять, перетворюючи минуле на живий психологічний досвід сучасної аудиторії.

Ключові слова: імерсія, сенсорно-візуальний, перцептивний досвід, реконцептуалізація, парадигмальна трансформація, перформативна практика.



NESTERUK Snizhana – Candidate of Philology Sciences, Associate Professor at the Department of Ukrainian and Foreign Literature, Rivne State University for the Humanities, 33, Plastova str., 33028, Rivne, Ukraine (snizhana.nesteruk@rshu.edu.ua)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3766-1713>

SINEVYCH Bretislava – Senior Lecturer at the Department of Ukrainian and Foreign Literature, Rivne State University for the Humanities, 33, Plastova str., 33028, Rivne, Ukraine (bratislava.synevych@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-4195-4114>

DOI: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2026.66.7>

To cite this article: Nesteruk, S., Sinevych, B. (2026). Imersyivna praktyka v suchasni postanovtsi MURu [Immersive practice in the contemporary staging of MUR]. *Problemy humanitarnykh nauk: zbirnyk naukovykh prats Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Seriya «Filolohiia» – Problems of Humanities. “Philology” Series: a collection of scientific articles of the Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University*, 66, 68–77, doi: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2026.66.7> [in Ukrainian].

IMMERSIVE PRACTICE IN THE CONTEMPORARY STAGING OF MUR

Summary. The article identifies and analyses the toolkit of immersive practice within the structure of contemporary theatrical staging. Using the performance *Rebeliia* as an example, it demonstrates that sensory-visual immersion, choreographic metaphor, multidisciplinary, bodily contact with reality, empathy toward the characters, and narrative immersion are components for describing the physical and cognitive engagement of the spectator in theatrical productions.

Theatrical art articulates a paradigmatic revision by deconstructing the classical canons of the spatial and functional organization of performance. Traditional “performer-observer” roles undergo conceptual convergence, in the process of which the boundaries between identities are erased, transforming the audience into full-fledged co-authors. The ontological status of the recipient within immersive strategies thus undergoes a radical change: a transition occurs from passive contemplation to the status of an active subject of sociocultural interaction. In such performances, people collectively shape and experience a particular event, with each participant receiving an individual experience.

It has been established that a contemporary revision of theatre and theatrical spectacle was proposed by the creative collective MUR. The production *Rebeliia* serves as a chronological continuation of *You [Romance]* and is saturated with a semiotic continuum and symbolism that the director skillfully weaves into every detail – from lighting effects and stage design to costumes and the characters’ gestures. An important aspect of its documentary dimension is historiographical verification based on the principles of objective retrospection. The promenade performance offers a precise reconstruction of the cultural and historical era of the Sixtiers, integrating the chronology of events, biographical narratives of dissidents, and an analysis of the antagonistic contradictions of the political regime.

The study reveals that MUR’s production creates a space for deep emotional immersion through the actualization of the personal dramas of the Sixtiers, the metaphorical nature of language, and the symbolism of artistic images. In doing so, it activates historical memory, transforming the past into a living psychological experience for the contemporary audience.

Key words: immersion, sensory-visual, perceptual experience, reconceptualisation, paradigmatic transformation, performative practice.

Постановка проблеми. Сучасний театральний процес переживає парадигмальну трансформацію, пов’язану з реконцептуалізацією суб’єкт-об’єктної диференціації в системі «актор-реципієнт». Документальний театр, який тривалий час функціонував як медіум соціальної рефлексії та інструментарій феноменологічного аналізу буття, поступово еволюціонує в площину іммерсивних перформативних практик, де головним стає

не семантична наповненість (зміст), а онтологія перцептивного досвіду, заснована на модальності та архітектоніці безпосереднього переживання. Про це у своєму науковому дослідженні розповідає Олена Губернатор: «...масову популяризацію отримують іммерсивні культурні практики, специфікою яких є створення унікальної рецептивно-естетичної ситуації на основі мультисенсорного залучення людини в середовище, що

надає глядачу / користувачу можливість когнітивного занурення в запропоновану медіареальність та активного сприйняття емоційного аспекту культурного артефакту» (Губернатор, 2022, с. 283–284). Такий перехід зумовлений зміною культурних потреб суспільства, розвитком цифрових технологій, зростанням інтересу до інтерактивності та особистої залученості глядача.

Додаткової важливості темі надають глобальні соціальні й політичні процеси, що формують потребу в нових способах осмислення досвіду війни, протестів, міграції, криз та трансформацій суспільств. Імерсивні практики, замість лінійної передачі інформації, реалізують стратегію інтегративної інклюзії реципієнта в семантичне поле твору і перетворюють пасивне спостереження на активну екзистенційну та перцептивну рефлексію в межах змодельованого художнього континууму, адже «унікальність та пограничний характер імерсивних вистав полягає в їх незавершеності, оскільки побачити цілком таку виставу неможливо – дія розвивається паралельно в різних локаціях, а не лінійно, як у традиційному театрі» (Губернатор, 2022, с. 285–286).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Характеризуючи процеси оновлення театрального мистецтва, театрознавець Ж. Бортнік стверджує, що генерація українських драматургів сучасності розвинулася як мистецький рух з Революції гідності (Бортнік, 2023, с. 91). Підсумовуючи сказане, А. Коливушка та О. Капленко резюмують, що «драматурги сучасності демонструють високий художній рівень своїх творів, наповнених експериментальними інтенціями та новаторськими рисами» (Коливушка & Капленко, 2021, с. 182).

Дослідження сучасних театральних форм (від документальних до імерсивних) потребує опори на праці провідних світових та українських теоретиків. Серед них виділяються німецький дослідник Ганс-Тіс Леман (Cash, 2025) з теорією постдраматичного театру, українська театрознавиця Олена Апчел (Апчел, 2011), що по-новому характеризує сучасну театральну практику, французький експериментатор Антонен Арто (Cash) з візією «театру жорстокості», американський теа-

тральний режисер Річард Шехнер (Schechner, 2013) з теорією перформансу.

Актуальність дослідження визначена необхідністю осмислення того, як театральне мистецтво відходить від традиційного споглядального формату й переходить до створення простору співпереживання, де документальні факти, а далі імерсивні практики стають матеріалом для особистого досвіду глядача.

Мета – теоретично обґрунтувати та проаналізувати специфіку імерсивних практик у сучасній постановці МУРу як інноваційного інструментарію.

Завдання розвідки: дослідити теоретичні засади імерсивного підходу в театрознавстві; виявити ключові імерсивні компоненти, використані у виставі МУРу; окреслити способи емоційного залучення аудиторії.

Об'єктом дослідження є театральна постановка МУРу «Ребелія», а предметом – інструментарій імерсивних практик (сценографія, світлова партитура, костюмографія) у структурі сучасної постановки творчого об'єднання МУР.

Виклад матеріалу. В англійській мові термін «immersive» охоплює кілька значень: безпосереднє занурення в середовище, активне втягнення в певну діяльність, а також особливий досвід, здобутий через співучасть (Immerse. In Cambridge Dictionary, 2021). Категорія «імерсивний» експлікує сукупність мультимодальних механізмів, що детермінують сенсорну систему реципієнта й продукують гетерогенний та автентичний досвід. Імерсійна конвергенція виникає лише тоді, коли синергія цифрового світу тісно переплетена з інтрапсихічним світом особистості шляхом активізації мультимодальної сенсорної системи та інтенсифікації соматичної присутності (відчуття тілесної присутності). За такого підходу спостережено нівелювання лімінальних розбіжностей між фізичною та штучною реальностями. На сучасному етапі імерсивний досвід трактують по-різному. Найчастіше його пов'язують виключно з використанням високотехнологічних засобів (наприклад, VR-шоломів). Проте більш детальний аналіз доводить, що імерсія залежить не так від сукупних зовнішніх ефектів та обладнання, як від інтрапсихічної модальності та психологічного досвіду людини під час такої взаємодії.

Однією з найбільш репрезентативних і затребуваних соціокультурних практик є іммерсивний театр, генеза якого пов'язана з діяльністю британських груп Shunt та Punchdrunk (під керівництвом Ф. Баррета та М. Дойла). Фундаментом їхніх проєктів («Sleep no more») стало герменевтичне прочитання «Макбета», фільмів «Буря» (2003), «Фауст» (2006), «Маска червоної смерті» (2007) у просторах колишніх складів, у залізничних арках для тунелів, порожніх шкільних будівлях, на великих просторах Баттерсі (White, 2012, с. 225). Згідно з британською теоретичною парадигмою, дефініція «іммерсивність» описує перформативні структури, що відмовляються від традиційної сценічної локації на користь масштабних інсталяцій та інтерактивного середовища, де реципієнти нелінійно переміщуються та стають співавторами / співучасниками дійства.

Онтологічний статус реципієнта в сучасних іммерсивних стратегіях зумовлює радикальну зміну: відбувається перехід від пасивної споглядальності до статусу активного суб'єкта соціокультурної взаємодії. У такому дійстві люди спільно формують і проживають певну подію, здобуваючи при цьому власний досвід. Оскільки фінал або розвиток сюжету часто відкриті, це породжує безліч особистих стратегій та робить переживання кожного глядача унікальним.

Театральне мистецтво артикулює парадигмальну ревізію, деконструюючи класичні канони просторової та функційної організації дійства. Традиційні ролі «перформер – спостерігач» проходять концептуальну конвергенцію, у процесі якої межі між ідентичностями стираються, готуючи аудиторію до повноправного співавторства. Як наслідок, сучасна публіка, яка прагне живих емоцій та безпосереднього контакту, стає повноправним партнером у комунікації. Окреслений вектор очікувань на «глибоке залучення» активізує постійний пошук та виникнення нових форматів іммерсивного мистецтва.

Сучасну ревізію театру та театрального видовища запропонувало творче об'єднання МУР. Об'єднання МУР створене 2022 року, вже під час повномасштабної війни, митцями з Києва та Донецька. Склад творчого об'єднання представлений молодими амбітними

представниками: Олександром Хоменком (керівник), друзями та випускниками Київського університету імені Карпенка-Карого: Віктором Ткаченком (саундпродюсер, актор і композитор), Миколою Шмундиром (оператор і актор), Марією О'Райлі (режисерка монтажу, акторка) та Олександром Заїкою (виконавець і автор пісень) (Як створювався фільм «МУР...»).

За час функціонування об'єднання вони написали п'ять музичних альбомів (вірші І. Франка, П. Тичини, В. Стуса, І. Багряного, М. Вінграновського, В. Симоненка та інших класиків поклали на музику), поставили дві театральні вистави й випустили одну кіноадаптацію мюзиклу. Як наголошують засновники, «...місією МУРу є робота «між театром, музикою та історичною пам'яттю» (Малік, 2025), а ідею вистави «Ребелія» вбачають у розвінчанні поширеного міфу про «подаровану» незалежність України: «Ви знаєте про міф, що незалежність нам наче подарована. Раніше говорили, що незалежність впала нам на голову. «Ребелія» бореться з цим міфом» (Малік, 2025). Серед тих, хто долучився до запису творів, – поет Сергій Жадан, акторка Олена Кравець, ведучий Євген Янович, гурти «Хейтспіч» та Nazva.

Постановник провів 47 днів в окупації, у селі Ясногородка, що на північ від Києва за 40 км до білоруського кордону. Про свою позицію режисер заявив так: «Це звучить дуже наївно і тупо, але 24 лютого о 5-й ранку, коли почалися вибухи я одразу подумав – який я ідіот! Виявляється, російська культура і російські танки пов'язані! Ого!» (Штерєва, 2025).

Спочатку гурт випускав пісні на тексти українських класиків, а в лютому 2024 року вийшов перший альбом «Ти [Романтика]», далі «PAX ROMANA» і «Ребелія». Бо і Романтика, і Ребелія – це вистави про період, у якому багато персонажів, це вистави про епоху чи подію (Штерєва, 2025). Про виставу «Ребелія» письменник і літературознавець Микола Жулинський (2025) говорив: «Такого ентузіастичного єднання сцени і зали, такої емоційної порідненості митця і глядача я не пригадую з часів Установчого з'їзду Народного Руху України за перебудову».

Постановка «Ребелії» є хронологічним продовженням «Ти [Романтика]», вона наси-

чена семіотичним континуумом і символізмом, який режисер майстерно вплив у кожную деталь: від світлових ефектів і декорацій до вбрання та жестів персонажів. Окрім хореографічного колективу, на сцені задіяно 14 основних акторів, кожен з яких втілює окремий образ. Поєднання документалізму (реальних фактів) та імерсивності (ефекту занурення) створюють емоційно-інтелектуальний базис перформансу. Поглянемо більш детально на цю постановку.

Важливим аспектом документальності є історіографічна верифікація, заснована на принципах об'єктивної ретроспекції. Вистава-променад пропонує прецизійну реконструкцію культурно-історичної епохи шістдесятництва, інтегруючи хронологію подій, біографічні нарративи дисидентів та аналіз антагоністичних суперечностей політичного режиму. Так мюзикл перетворюється в перформативний акт актуалізації історичної й культурної пам'яті. Спектакль вибудовано навколо персоніфікованих історичних суб'єктів, чия життєва траєкторія стає центральним вузлом біографічного нарративу (Миколи Хвильового, Леся Танюка, Василя Стуса, Алли Горської, Василя Симоненка, В'ячеслава Чорновола) та має прототипів. У структурі вистави репрезентація антагоністичних суб'єктів базується на принципах історіографічної детермінації і передбачає чітко верифіковану фактологічну й документальну генезу. Наприклад, персонаж Кольчика списаний із реального співробітника КДБ (Овсієнко, 2021).

Хронологічно лібрето охоплює ключові віхи радянської історії: від 1956 р. до 1991 (смерть Сталіна, XX з'їзд КПРС, створення Клубу творчої молоді, здобуття Незалежності). Зазначений експозиційний підхід дає можливість реципієнтові простежити діахронічну деформацію політичного режиму – від фази експліцитного тоталітарного терору до стратегії мімікрії під лібералізацію, презентовану як «відлига»: «початок Ребелії – це 1956 рік: діти твої народилися при «совку», і ти народився, і батьки твої, і онуки помруть при «совку», так здається. І система – білосніжна, чиста, вибілена» (Штерева, 2025). Контекст сценарної парадигми занурює глядача в депресивний онтологічний континуум радянської диктатури, детермінований пара-

дигмою всеохопного контролю та екзистенційного страху.

Хоча фізична смерть тирана Сталіна давала ілюзорну надію на фундаментальну зміну політичного й культурного векторів, «відлига» виявилася лише симулякром свободи: пенітенціарна система функціювала в режимі тимчасової ремісії, та й циркуляція в'язнів лише маскувала незмінність репресивної архітекτονіки системи. Проте всупереч тиску, молодий Леся Танюк створює Клуб творчої молоді – простір, де гартувалася ідентичність майбутніх шістдесятників. Це об'єднання солідаризувало інтелектуальну еліту нації, зокрема Івана Світличного, В'ячеслава Чорновола, Василя Стуса, Івана Драча, Аллу Горську, Миколу Вінграновського, Василя Симоненка, Івана Дзюбу, у спільному прагненні до українського самоствердження (МУР... Приходь..., 2025).

Сюжетна лінія вистави сфокусована на деконструкцію радянських культурних міфів. Режисер наочно демонструє технології маніпулятивного переписування історії, де постать Шевченка зазнає ідеологічної деформації та редукції крізь призму більшовицької ідеології (постульовано бажання «привласнити» українського поета й зобразити представником робітничого класу), «...Шевченко наш, він більшовик... він робітник». Цей фрагмент сценічного нарративу включав й інтертекстуальне відсилання до біографічного та творчого дискурсу Павла Тичини: «Такі таланти нашій боротьбі дорогого варті» (МУР... Ці стіни..., 2025), представляючи його як зрадника та людину системи.

Концептуальне твердження про трагізм генерації шістдесятників у межах сценічної репрезентації детерміноване не як художня алегорія, а як верифікована історична денотація. Шляхом вивчення архівного масиву матеріалів постановники експлікують інституційну системність репресивного апарату: функціонування пенітенціарної інфраструктури (таборів), де перманентна ротація «ворогів народу» увиразнює історичну правду про долю дисидентів.

Ключовими рівнями імерсивності (занурення глядача), на наш погляд, стали:

- **Сенсорно-візуальна імерсія.**

У межах сценічного простору світлова пар-

титурна функція не як допоміжний декоративний атрибут, а як потужний інструмент психоемоційної детермінації, що забезпечує іммерсивне занурення реципієнта в континуум епохи. Візуальна архітектоніка вистави «Ребелія», зокрема колористична палітра та семантика костюмів, репрезентує складну семіотичну систему, насичену глибокими символічними кодами та метафоричними нашаруваннями. Представники радянської влади та КДБ – персонажі Кольчик, Белова та Кравчук – постають перед глядачем у білому вбранні. Ця колористична стратегія слугує засобом візуалізації ідеологічного симулякра «безгрішності» та пропагандистського міфу про гуманність СРСР, який нібито дбав про кожного громадянина. Проте художня репрезентація антагоніста-чекіста Кольчика містить семіотичний маркер: поділ його білого плаща забризканий червоним. Зазначена візуальна деталь деконструє справжню природу режиму й експлікує приховану перманентну віктимізацію суспільства. Червона пляма на білому плащі Кольчика демонструє присутність злочину в ідеології. Отже, костюм втілює перформативну метафору злочинів, які неможливо приховати навіть за ідеально білим одягом.

Загалом, хроматична символіка білого спектра спрямована на конструювання перцептивної ілюзії стерильності, що вступає в антагоністичну дихотомію з криваво-багряним світлом терору й агресії. Експозиція більшості сцен за участю представників комуністичної номенклатури обумовлена бінарною світловою конфігурацією, де поєднання білого та червоного спектрів функціонує як інструмент психосенсорної інтенсифікації. Таке колористичне рішення постулює в реципієнта стан тривожності, генеруючи відчуття тиску та небезпеки.

У сценах з Василем Симоненком, частково з Василем Стусом, В'ячеславом Чорноволом, у сцені «БКВН» та «Не побачу того дня» переважало синьо-фіолетове освітлення. Ця світлова експозиція спрямована на трансцендентальну інверсію реципієнта – зміщення перцептивного фокусу з емпіричної реальності в площину метафізичного буття. Зазначена стратегія візуалізує концепт онтологічної інваріантності (вічності), сакральної герме-

тичності творчого акту, духовного безсмертя і нагадує про те, що спадщина дисидентського руху назавжди залишиться в національній пам'яті.

У частині вистави, присвяченій Клубу творчої молоді (КТМ), сценографічна архітектоніка вибудована на колористичній дихотомії жовтого та чорного спектрів. Жовта тональність функціонує як екзистенційна семантика, що символізує вітальний потенціал, солярну енергію та ентузіазм, натомість чорний постульовано як есхатологічний маркер трагічного фіналу – жалоби та смерті, які невдовзі спіткали учасників руху (Hello_my333, Відео з вистави).

Епізод із Василем Стусом супроводжує рожеве освітлення (Anna_hitchhiker, 2025, МУР... І Стус...). Цей колір уособлював весняне пробудження та з'яву нової хвилі бунтівників, які прийшли на зміну поколінню, заляканому репресіями 1930-х років. Авторська назва сцени «І Стус» виявляє фонетичну схожість із іменем «Ісус», що в синергії з люмінесцентним рожевим хрестом на декораціях вказує на сакралізацію образу поета. Незалежно від інтенції постановника – чи то як засіб іронічної деконструкції, чи як свідомо агіографічна паралель між дисидентом та мучеником – цей семіотичний вузол підкреслює виняткову роль Василя Стуса.

Заслугує на увагу і стратегія режисерської експлікації гендерної інверсії під час кастингу на роль поета Стуса, втілена в репрезентації маскулінного образу через жіночу суб'єктність. Марія Деменко, яка інтерпретувала цю сценічну партію, первинно розглядалася виключно в статусі дублерки Белової. Але під час пошуку автентичного виконавця ролі Василя Стуса постановник, Олександр Хоменко, ініціював апробацію акторського потенціалу Деменко, що, зрештою, привело до реконцептуалізації ролі: «...А у нас в трупі Марія Деменко була дублеркою Ані Одинець, що грає Белову. І от я, передивившись багато кандидатів на роль Стуса, кажу, а спробуймо Марію. І вона прочитала як треба з першого разу. Я завжди як автор прискіплююсь до того, як хто здає текст, і от коли Деменко читає Стуса, вперше у моєму житті це звучить краще, ніж у моїй голові», – прокоментував режисер (Штерєва, 2025).

Експозиція неонові конструкції (мізансцена з появою неонових хреста) постає як ключова детермінанта візуально-семіотичного континууму перформансу. Хрест перетворений на складну полісемантичну метафору, що втілює досвід пасіонарних страждань, спротиву, шлях народження нової ідентичності. Сценографічний акцент на зазначеному символі підкреслює важливість історичної ретроспекції та функціонує як імперативний заклик до молоді генерції щодо інтенсифікації соціокультурного протесту (так званої «нової реbelie»).

- **Хореографічна метафора.** Динаміка сценографічної костюмографії змінювалася відповідно до розвитку сюжетного метанартиву. Сріблясті костюми танцівників-перформерів, що приховують обличчя, стверджують деіндивідуалізацію, безлику систему репресивного апарату. Хореографічні рішення (приміром, конструювання живої зірки руками танцюристів) візуально та фізично «матеріалізує» тоталітарну систему. Фігуративна композиція «зірки» з людських рук у червоних рукавичках – це кінетично-фізичне втілення ідеології, яка породжує в реципієнта перцептивно-тактильну імєрсію. Сценічне поєднання перформансу, живої музики, стендапу та танцю витворює динамічне середовище. Зазначена стратегія детермінує «стирання» четвертої стіни, перетворюючи глядачів із пасивних об'єктів спостереження на активних суб'єктів, на учасників Клубу творчої молоді або свідків пенітенціарних допитів. Така мультидисциплінарність конструє інтерактивний континуум, у якому перцептивна дистанція публіки унеможлиблює пасивну споглядальну позицію.

- **Тілесний контакт із реальністю:** інтерактивна інклюдія зафіксована у сцені, де Кольчик звертається до залу: «Ви почнете, чи мені почати?». Колективна вокальна артикуляція Державного Гімну України маркує перехід аудиторії до солідаризації. Такі перформативні практики залучають до спільних рефлексій над трагедією та формують індивідуальний перцептивний досвід.

- **Відчуття зв'язку з героями.** Біографічні наративи А. Горської, В. Симоненка, М. Вінграновського, І. Драча, В. Чорновола оприявлені через призму антропоцентрич-

ного антагонізму особистості та тоталітарної машини, що ініціює в сучасного глядача сильну резонансність. Рівень імєрсивної глибини досягнуто не шляхом атрибування зовнішніх ефектів, а через формування інтрапсихічного досвіду суб'єкта. Приміром, у сценах з Василем Симоненком валіза стає атрибутом готовності до арешту або вимушеного переїзду. Окрім того, така атрибутика («багаж») Симоненка (вірші, щоденники та геноцидальні свідчення про масові поховання в Биківні) постульована як візуалізація імєративу відповідальності митця перед своїм народом.

- **Наративна імєрсія.** У одному з фрагментів постать Івана Драча представлена особливим атрибутом – золотим соняшником на палиці, що має глибоку семіотичну імпліцитність. Під час вокально-перформативної ітерації пісні «Приходь у КТМ!» персонаж Івана Драча (у виконанні Олександра Самойленка) зазнає антропоморфної трансформації в архетипний образ соняшника – легковажного та грайливого (МУР... 1 травня 1986, 2025). Зазначена мізансцена артикулює пряму інтертекстуальну апеляцію до його фундаментального твору «Балада про соняшник» (1962), у якій автор описує онтологічну метаморфозу звичайного бешкетного суб'єкта: внаслідок ініціації поезією (Сонцем) герой назавжди змінює власна сутність. Отже, сценічний образ поета набуває втілення через його літературного героя, автореферентне уособлення змодельованого літературного конструкту. Подальші фази сценарного розгортання фіксують нові семантичні акценти та модифікують рецепцію образу.

Одна із сюжетних ліній (мізансцена пісні «1 травня 1986») реконструює початкову фазу постчорнобильського дискурсу, де персонаж Кравчук постає перед вибором: комуністка Белова пропонує стратегію сепаратної евакуації його родини, експлікуючи імєративну вимогу щодо герметизації інформації про масштаби катастрофи та масову загибель людей: «Мовчи.. нікому не кажи.. обличчя червоніс – це сонце на горі... присмак металевий – це заводи навесні» (МУР... 1 травня 1986, 2025).

Висновки. Підсумовуючи, слід висунувати, що у виставі «Реbelieя» від МУРу імєрсивними компонентами стають: сенсорно-ві-

зуальна імерсія, хореографічна метафора, тілесний контакт із реальністю, відчуття зв'язку з героями, наративна імерсія. У межах цього театрального дискурсу імерсивна стратегія забезпечує інтенсифікацію перцептивного переживання. Це перетворює виставу на соціокультурну практику, де наратив шістдесятництва зазнає особистої інтерналізації та

постульований як новий досвід кожного присутнього в залі.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо в проведенні порівняльного аналізу імерсивних елементів «Ребелії» з іншими українськими постановками, що допоможе описати специфіку імерсивності в національному дискурсі.

ЛІТЕРАТУРА

- Апчел О.** Документальний театр у театральній культурі пострадянського простору, зокрема сучасної України. *Культура України*. 2011. Вип. 33. URL: https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura33/28.pdf (дата звернення: 21.02.2026)
- Бортнік Ж.** Концепція лімінальності в літературознавчій парадигмі : проєкція на сучасну українську драму : дис... д-ра філол. наук: 10.01.06; 10.01.01. Луцьк, 2023. 391 с. URL: https://ra.vnu.edu.ua/wp-content/uploads/2023/12/Dissertation_Bortnik.pdf (дата звернення: 21.02.2026).
- Губернатор О.** Імерсивні культурні практики XXI століття : особливості та прийоми. *Культурологічний альманах*. 2022. №3. С. 283–289. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2022.3.36>.
- Жулинський М.** Той час і мій, і твій. Микола Жулинський про новий мюзикл МУР Ребелія. *NV Культура*. 2025. 4 жовтня. URL: <https://nv.ua/ukr/kultura/rebeliya-mur-pismennik-mikola-zhulinskiy-podilivsya-vrazhenniyami-vid-prem-yeri-m-yuzikla-50549967.html> (дата звернення: 21.02.2026).
- Коливушка А., Капленко О.** Стан розвитку сучасної української драматургії : система авторських інтерпретацій. *Арватівські читання – 2021* : збірник тез доповідей Всеукраїнської студентської науково-практичної інтернет-конференції, 21 квітня 2021 року. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2021. С. 181–184. URL: <https://surl.li/owwerp> (дата звернення: 21.02.2026).
- Малік В.** Незалежність не впала нам на голову» : засновник МУРу Олександр Хоменко в Полтаві. *Зміст*. 2025. 15 жовтня. URL: <https://zmist.pl.ua/news/nezalezhnist-ne-vpala-nam-na-golovu-zasnovnyk-muru-oleksandr-homenko-v-poltavi> (дата звернення: 21.02.2026).
- МУР.** Ребелія [1991]. Приходь у КТМ! [Відео]. YouTube. URL: <https://youtu.be/whR15hYFP5o?si=gU3PodMnRY8SkUD5> (дата звернення: 21.02.2026).
- МУР.** Ребелія [1991]. 1 травня 1986. [Відео]. YouTube. URL: <https://youtu.be/2L0mKRDDmUc?si=eMh-HuAr7wBUQ37In> (дата звернення: 21.02.2026).
- МУР.** Ребелія [1991]. Ці стіни мають вуха. [Відео]. YouTube. URL: <https://youtu.be/0Sfs9ouhdUg?si=z7GQoQD4VVH3HoyE> (дата звернення: 21.02.2026).
- Овсієнко В.** Слідчий Кольчик. *Права людини в Україні*. 2021. 20 грудня. URL: <https://archive.khpg.org/1608809880> (дата звернення: 21.02.2026).
- Штерєва Т.** Ми – нащадки Стуса й Чорновола : Олександр Хоменко про популярність мюзиклу Ребелія. *Факти*. 2025. 24 вересня. URL: <https://fakty.com.ua/ua/styl-zhyttia/show/20250924-my-nashhadky-stusa-j-chornovola-oleksandr-homenko-pro-populyarnist-muzyklu-rebeliya/> (дата звернення: 21.02.2026).
- Як створювався фільм «МУР. Ти [Романтика] в кіно».** *Vogue.ua*. 2025. 4 квітня. URL: <https://vogue.ua/article/culture/kino/yak-stvoryuvavsya-myuzikl-mur-ti-romantika-v-kino-58913.html> (дата звернення: 21.02.2026).
- Anna_hitchhiker** МУР. Ребелія [1991]. І Стус. Відео з вистави. [Відео]. YouTube. URL: <https://vm.tiktok.com/ZMDB2PNEE/> (дата звернення: 21.02.2026).
- Cash J.** Postdramatic Theatre: Infographic and 35 Fascinating Facts. *The drama teacher*. 2025. 2 March. URL: <https://thedramateacher.com/postdramatic-theatre/#:~:text=Postdramatic%20theatre%2C%20a%20term%20first%20coined%20by,auditory%2C%20and%20performative%20elements%20over%20narrative%20structure> (дата звернення: 21.02.2026).
- Cash J.** Powerful Theatre of Cruelty Infographic. *The drama teacher*. 2026. January 10. URL: <https://thedramateacher.com/theatre-of-cruelty-infographic-students/> (дата звернення: 21.02.2026).
- Hello_my333.** МУР. Ребелія [1991]. Приходь у КТМ! Відео з вистави. [Відео]. YouTube. URL: <https://vm.tiktok.com/ZMDB24sML/> (дата звернення: 21.02.2026).
- Immerse.** In Cambridge Dictionary. Cambridge University Press. (n.d.). Retrieved June 14, 2021. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/immerse> (дата звернення: 21.02.2026)

Schechner R. Performance Studies : An Introduction Taylor & Francis Group, London-New York, 2013.
URL: <https://s3.amazonaws.com/arena-attachments/1472038/6f8b3427ce6f2a0a076feb7be0001ce7.pdf?1512080466> (дата звернення: 21.02.2026)

White G. On Immersive Theatre. Theatre Research International. 2012. Volume 37. Issue 3. Pp. 221–235.

REFERENCES

- Anna_hitchhiker** (2025, Serpen 23) MUR. Rebeliia [1991]. I Stus. Video z vystavy [AND Stus. Video from the performance]. *Tiktok*. Retrieved February 21, 2026, from <https://vm.tiktok.com/ZMDB2PNEE/> [in Ukrainian].
- Apchel, O.** (2011). Dokumentalniy teatr u teatralnii kulturi postradianskoho prostoru, zokrema suchasnoi Ukrainy [Documentary theater in the theatrical culture of the post-Soviet space, in particular modern Ukraine]. *Kultura Ukrainy. – Culture of Ukraine* (Issue 33). Retrieved from https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura33/28.pdf [in Ukrainian].
- Bortnik, Zh.** (2023). *Kontseptsii liminalnosti v literaturoznavchii paradyhmi: proieksiia na suchasnu ukrainsku dramu* [The concept of liminality in the literary paradigm: projection onto contemporary Ukrainian drama]. (Doctoral dissertation). Luts'k, ONTU. Retrieved February 21, 2026, from https://ra.vnu.edu.ua/wp-content/uploads/2023/12/Dissertation_Bortnik.pdf [in Ukrainian].
- Cash, J.** (2025). Postdramatic Theatre: Infographic and 35 Fascinating Facts. *Site the Drama Teacher*. Retrieved February 21, 2026, from <https://thedramateacher.com/postdramatic-theatre/#:~:text=Postdramatic%20theatre%2C%20a%20term%20first%20coined%20by,auditory%2C%20and%20performative%20elements%20over%20narrative%20structure> [in English].
- Cash, J.** (2026). Powerful Theatre of Cruelty Infographic. *Vchytel dramy*. Retrieved February 21, 2026, from <https://thedramateacher.com/theatre-of-cruelty-infographic-students/> [in English].
- Hello_my333** (2025, Zhovten 5). MUR. Rebeliia [1991]. Prykhod u KTM! Video z vystavy [Come to KTM! Video from the performance]. *Tiktok*. Retrieved February 21, 2026, from <https://vm.tiktok.com/ZMDB24sML/> [in Ukrainian].
- Hubernator, O.** (2022). Imersyivni kulturni praktyky XXI stolittia: osoblyvosti ta pryiony [Immersive cultural practices of the 21st century: features and techniques]. *Kulturolohiichnyi almanakh – Cultural Almanac*, 3, 283–289. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2022.3.36> [in Ukrainian].
- Immerse.** In Cambridge Dictionary. Cambridge University Press n.d. Retrieved February 21, 2026, from <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/immerse> [in English].
- Kolyvushka, A. & Kaplenko, O.** (2021). Stan rozvytku suchasnoi ukrainskoi dramaturhii: systema avtorskykh interpretatsii [The state of development of modern Ukrainian dramaturgy: system of authorial interpretations]. *Arvativski chytannia-2021: zbirnyk tez dopovidei Vseukrainskoi studentskoi naukovo-praktychnoi internet-konferentsii – Arvat Readings-2021: collection of abstracts of the All-Ukrainian Student Scientific and Practical Internet Conference, April 21, 2021*. Nizhyn: NDU im. M. Hoholia. Retrieved February 21, 2026, from <https://surl.li/owwerp> [in Ukrainian].
- Malik, V.** (2025, Zhovten 15). «Nezalezhnist ne vpala nam na holovu»: zasnovnyk MURu Oleksandr Khomenko v Poltavi [«Independence did not fall on our heads»: founder of the MUR Oleksandr Khomenko in Poltava]. *Zmist – Content*. Retrieved February 21, 2026, from <https://zmist.pl.ua/news/nezalezhnist-ne-vpala-nam-na-golovu-zasnovnyk-muru-oleksandr-homenko-v-poltavi> [in Ukrainian].
- MUR. Rebeliia [1991]** (2025, Serpen 23). Prykhod u KTM! [Come to KTM!]. *YouTube*. Retrieved February 21, 2026, from <https://youtu.be/whR15hYFP5o?si=gU3PodMnRY8SkUD5> [in Ukrainian].
- MUR. Rebeliia [1991]**. (2025, Serpen 23) 1 travnia 1986 [May 1, 1986]. *YouTube*. Retrieved February 21, 2026, from <https://youtu.be/2L0mKRDDmUc?si=eMhHuAr7wBUQ37In> [in Ukrainian].
- MUR. Rebeliia [1991]**. (2025, Serpen 23). Tsi stiny maiut vukha [These walls have ears]. *YouTube*. Retrieved February 21, 2026, from <https://youtu.be/0Sfs9ouhdUg?si=z7GQoQD4VVH3HoyE> [in Ukrainian].
- Ovsienko, V.** (2021, Hruden 20). Slidchiy Kolchych [Investigator Kolchych]. *Prava liudyny v Ukraini – Human rights in Ukraine*. Retrieved February 21, 2026, from <https://archive.khpg.org/1608809880> [in Ukrainian].
- Shekner, R.** (2013). *Performance Studies: An Introduction* Taylor & Francis Group. London-New York. Retrieved February 21, 2026, from <https://s3.amazonaws.com/arena-attachments/1472038/6f8b3427ce6f2a0a076feb7be0001ce7.pdf?1512080466> [in English].

- Shterieva, T.** (2025, Veresen 24). My – nashchadky Stusa y Chornovola: Oleksandr Khomenko pro populiarnist miuzyklu Rebeliia [We are the descendants of Stus and Chornovil: Oleksandr Khomenko on the popularity of the musical Rebellion]. *Fakty – Facts*. Retrieved February 21, 2026, from <https://fakty.com.ua/ua/styl-zhyttia/show/20250924-my-nashchadky-stusa-j-chornovola-oleksandr-homenko-pro-populyarnist-miuzyklu-rebeliya/> [in Ukrainian].
- White, G.** (2012). On Immersive Theatre. *Theatre Research International* (Vol. 37), (Issue 3), (pp. 221–235) [in English].
- Yak stvoriuvavsia film «MUR. Ty [Romantyka] v kino»* (2025, Kviten 4) [How the film «You [Romance] in the cinema» was created]. *«Vogue.ua.»* Retrieved February 21, 2026, from <https://vogue.ua/article/culture/kino/yak-stvoryuvavsya-miuzykl-mur-ti-romantika-v-kino-58913.html> [in Ukrainian].
- Zhulynskyi, M.** (2025, Zhovten 4). Toi chas i mii, i tvii. Mykola Zhulynskyi pro novyi miuzykl MUR Rebeliia [That time is both mine and yours. Mykola Zhulynsky about the new musical of the MUR Rebellion]. *NV. Kultura – NV.Culture*. Retrieved February 21, 2026, from: <https://nv.ua/ukr/kultura/rebeliya-mur-pismennik-mikola-zhulinskiy-podilivsya-vrazhennyami-vid-prem-yeri-m-yuzikla-50549967.html> [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 28.03.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 23.04.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 29.05.2026