

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**Факультет культури і мистецтв**

**Кафедра культурології**

**ШЛЯХИ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ**

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти “бакалавр”

Виконав: студентка

Спеціальності 034 Культурологія

Освітньо-професійної (наукової)

програми Культурологія

Довгань К.С.

Керівник д.п.н., проф. Лимаренко Л.І.

Рецензент к.п.н., доц. Гунько Н.О.

Херсон – 2020

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1. Теоретичні засади дослідження.....</b>	<b>6</b>
1.1. Еволюція театрального мистецтва сучасної Європи.....	6
1.2. Модернізація сучасного українського театру.....	12
<b>РОЗДІЛ 2. Особливості еволюції українського театру.....</b>	<b>26</b>
2.1. Театральний авангард і вітчизняна традиція.....	26
2.2. Ментальність у сучасному театрі.....	31
<b>РОЗДІЛ 3. Аналіз творчого доробку театральних митців сучасної України.....</b>	<b>35</b>
3.1. Режисерські пошуки у вітчизняному театрі епохи постмодерну.....	35
3.2. Реалізація особливостей постмодерну у творчості українського театрального режисера Дмитра Богомазова.....	39
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>42</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>44</b>

## ВСТУП

**Актуальність дослідження.** З початку свого існування, театр виступав як спосіб комунікації в суспільстві й з кожним роком ця функція лише посилювала своє значення.

XXI ст. для молодих митців театрального мистецтва України – певний виклик часу історії та світу сучасної глобалізації. У своїх виставах режисери намагаються висвітлювати проблеми, які їх хвилюють. Проте не завжди їхнє бачення майбутніх вистав, відповідають певному рівню професійної майстерності стосовно використання засобів розкриття змісту драматургічних творів. Нині український театр безперечно зберігає свою традиційність та її ознаки. Однак об'єктивною потребою суспільства є звернення глядачів до інноваційних знахідок європейського театру.

Звичайно, у театральній діяльності, як і в будь-якій іншій, з часом, відбуваються певні трансформації. Вдосконалення технологій, зміна вимог до витворів мистецтва, залежить від релігійних, політичних та суспільних настроїв. Все це спонукає митців театру до пошуків новітніх форм, методів, які зацікавлять сучасних глядачів. Реалізація цього завдання покликана створювати зовсім інші умови для сценічного втілення драматургії. Використання адаптаційних режисерських рішень п'єс у просторі та часі віддзеркалюється і на самому суспільстві. Яке звертає свої погляди до авангардних ідей європейського театру.

У зв'язку з цим, постає потреба глибокого осмислення питання розвитку сучасного українського театру.

До вивчення становлення сучасного українського життя, спрямовані погляди Н. Корнієнко, яка у своїх наукових дослідженнях проаналізувала широкий театральний масив вистав різних театрів кінця XX століття. Зміну призначення українського театру, як соціального феномену, обґрунтовано у науковому доробку О. Наконечної.

Проте, особливості розвитку сучасного українського театру його модернізації, на нашу думку, залишаються недостатньо дослідженими.

Вищевикладене зумовило вибір теми кваліфікаційної роботи – **«Шляхи розвитку сучасного українського театру»**.

**Мета** роботи полягає у дослідженні взаємозв'язку еволюції європейського театрального мистецтва з розвитком сучасного українського театру.

Відповідно до мети дослідження поставлено такі **завдання**:

- 1) визначити особливості еволюції сучасного європейського театру;
- 2) обґрунтувати напрями модернізації сучасного українського театру;
- 3) виявити зв'язок театрального авангарду з вітчизняною традицією;
- 4) дослідити вплив сучасного театрального мистецтва на формування української ментальності;
- 5) проаналізувати пошуки вітчизняних режисерів епохи постмодерну;
- 6) прослідкувати реалізацію особливостей постмодерну у творчості українського театрального режисера Дмитра Богомазова.

**Об'єктом дослідження** є сучасне українське театральне мистецтво.

**Предметом дослідження** є взаємозалежність європейського театрального мистецтва і українського вітчизняного театру.

**Методи дослідження.** Для досягнення мети та розв'язання поставлених завдань використано комплекс взаємопов'язаних дослідницьких методів, зокрема:

а) *теоретичних*: аналіз, порівняння, систематизація та узагальнення наукової культурологічної, мистецтвознавчої, театрознавчої літератури;

б) *емпіричних*: вивчення й узагальнення досвіду театральних митців.

**Наукова новизна** дослідження полягає в комплексному вивченні й систематизації знань про сучасне українське театральне мистецтво, шляхи його розвитку та реалізацію особливостей постмодерну у творчості українського театального режисера Дмитра Богомазова. Матеріали кваліфікаційної роботи можуть бути використані при написанні курсових робіт, рефератів та інших наукових розвідок.

**Структура дослідження.** Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, шести підрозділів, висновків та списку використаних джерел із 60 найменувань.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

#### 1.1. Еволюція театрального мистецтва сучасної Європи

Сучасне театральне мистецтво – явище дуже складне і всебічно розвинене, воно являє собою предмет дослідження безліч наук, таких як: теорія комунікацій, психологія, культурологія, філософія та безліч інших. Також не можливо не сказати, що театр – це мистецтво, що єднає. Сцена поєднує різні види творчості, такі як музика, спів, хореографія, декоративне мистецтво тощо.

Інтерес до розвитку засобів нового сценічного рішення, нової символіки образів був започаткованим глибинними змінами життєдіяльності народу. Суспільство формує новий погляд на все, що його оточує, при цьому знищуючи попередні канони та традиції. Як і всі види мистецтва, театр кінця ХХ ст. – початку ХХІ ст. отримав приставку «пост».

У осінньому випуску дві тисячі дев'ятого року відомого французького журналу «Театр. Публіка», прилучений до етапу розвитку європейського театру, була опублікована стаття Кристофа Бідана «І театр став постдраматичним: історія одної ілюзії» [2, с 76-82]. У цій статті був проаналізований підручник відомого німецького театрознавця Ханс-Тіса Леманна, що отримав назву «Постдраматичний театр». Французький діяч, виділив та зазначив, що Леманн, безслівно правий, коли зазначає на не розробленості теоретичного апарату, назначеного для синтезу вистави. Його підручник здобув увагу хоча б тому, що пробує визначити та класифікувати характеристики, за допомогою яких можна визначити категорію «постдраматичний». Автор розділив їх на сім груп:

1. Поєднання театру з перформансом, з пластичними видами мистецтва, з відео, з хореографією, з музикою та співом, телебаченням і новими медіа ресурсами, в результаті якого стає повна відсутність ієрархії і вид складних логічних поєднань, що об'єднує головні деталі театрального витвору. Написаний текст може бути тільки одним з видів сценічного матеріалу; окреме місце виділяється візуальному сприйняттю, що відповідає пріоритетному положенню візуальних медіа. Немалу роль в постдраматичному театрі також відіграють музикальні та співочі елементи.

2. Певна практика «затримки сенсу» ставить під сумнів класичний режим глядацького засвоєння матеріалу, яке є «відкритим», з окремими фрагментами і знаходить схожість з психоаналітичною вправою вільної асоціацій (напрям певної думки має правило призводити до того, що має своє значення; опір зводиться до майже до нуля за рахунок релаксації і значно збільшується за рахунок повного зосередження) [43].

3. Збіг і одночасно, щільність окремих форм, міняє глядацьке сприйняття, перенасичуючи його, деталізуючи або інтенсифікуючи і тим самим ставить під загрозу самі умови його перебування.

4. Сценічній обробці піддаються твори, що лежать на іншій стороні сюжетності. Так, для постановок Клауса-Міхаеля Грюбера є характерним напруженість, театр пристрасний, наповнений відчуттями, пафосом, такий, що призводить до хвилювання. Для Роберта Уілсона – перевтілення сценічного простору у пейзаж, уповільнений рух силуетів, калейдоскоп нових образів людства, прощання з антропометричними формами.

5. Пошук дії де жест демонструє перформативний акт, що зображує особисту реальність. Перехід від властивої дії театрального мистецтва перформанса до режиму суцільного перформансу всього театру.

6. Зміцнення церемоніального плану, що зображується в формалізації пластичних прийомів, ритмічних конструкціях, майже ритуальних формах «прославлення» тілесності і наявності.

7. Ослаблення внутрішньої сценічної осі і посилення видовищної [29].

Йоанна Віховська, польський театральний критик, у своїй лекції «Тижні актуальної п'єси» зазначала: «Термін «постдраматичний» – в першу чергу це спроба класифікації з боку критиків. Термін, який мав би пояснити нові театральні явища. Але шукаючи визначення, ми робимо спробу систематизувати дійсність. Тим часом постдраматичний театр, намагається звільнитися з будь-яких таких спроб. Постдраматичний театр – це хаос і вседозволеність, і це визначення, як видається, підходить до всього (так буває з книгами з психіатрії – читаєш про симптоми депресії, і всі знаходиш у себе). Але коли усе можливо – усе втрачає вартість. Між мистецтвом та псевдомистецтвом зникає будь-яка різниця» [14].

Відбувається відходження від основних принципів академізму, таких як: логічна структура та наслідування. Світ сучасного театру – це невпорядковане і немонолітне явище. Зникає хронологічне зображення подій і пригод у художньому творі, на перший план переходить дія, що не піддається логічному поясненню. Внаслідок цього, замість цілісного персонажу, що має психологічну характеристику, в якій можна знайти себе, є особа з окремих частин, дії якої не мають жодної основи. Актор стає чимось незалежним і це має провідне значення. Гра відбувається таким чином, що не потрібно більше перевтілюватися, достатньо, виставити свою тілесність напоказ.

На нашу думку, такими є постановки Яна Ловерса та Needcompany. Вони працюють разом вже багато років і мають як театральний, так і танцювальний досвід. Виставу «The art of entertainment» 2011 року, вони описують так: «Це чорна комедія про



актора, що втратив пам'ять і хоче накласти на себе руки, бо пам'ять була мостом між його душею та роботою. Логічний розвиток дії тут відсутній, і є тематичний мотив – що таке театр в очах глядача» [3].

Режисура сучасного театру приймає нові форми, через декілька культурологічних феноменів. По-перше, це кардинальні зміни у знаннях про психологію людини, оновлення психоаналізу та психології. У відношенні мистецтва виникає проблема підтексту, чогось несвідомого. Коли між словами є сенс і режисер повинен створити ці паузи між словами, попрацювати з ними. Другий феномен – це виникнення масової культури і масового виробництва. Третій феномен – запозичення давніх культур та їх нове трактування.

На думку П. Руднева: «В ХХІ ст. театр починається з думкою, що кількість трактовок обмежена, тому наприклад, доторкаючись до «Ромео і Джульєтта» Шекспіра, режисери повинні враховувати всі минулі трактування, сперечатись з ними, пародіювати, очищатись від них. І в цьому сенсі театр втрачає значення, тому що задумка постановки не в тому, щоб поставити літературний твір, в тому, щоб вступити в гру з минулою культурою» [41]. В наслідок цього відбувається реорганізація класики на сучасні мотиви.

Філософія такого роду здатна відобразити перехід – здійснюваний за допомогою вистави – від оповідної моделі до дискусійної (*un modele deliberatif*), який, як уточнює Ліотар (французький філософ, естетик, що підіймав питання про проблеми постмодернізму), становить різницю між театром модерну і театром постмодерну: «жалкувати про «втрату сенсу» в епоху постмодерну означає шкодувати, що знання більше не є в основному нормативними (розповідними та описовими)» [27]. Сьогодні, глядачеві не обов'язково знати, в якому році відбуваються події та які костюми на акторах. Головним є те, що собою представляє персонаж у даний проміжок часу, який сенс і думку він має донести. Кількісні

знання стають другорядним засобом інтерпретування та відходять на інший план.

Виник зовсім новий, багатошаровий театральний ландшафт, кордони якого не встановлені. Загалом такий театр, майже завжди, постає у формі проекту, де режисер або творча група (танцюристи, музиканти, актори, декоратори) об'єднуються, щоб створити якусь «подію» – унікальну або серійну. Вже існує окреме поняття театального проекту, робота в якому за своєю природою є експериментальною. Її завдання – пошук нових точок дотику, нових відповідносте між різними практиками, інституціями, просторами, структурами і людьми [1, с. 43-48].

В сучасному театрі як і раніше не втрачають своєї популярності такі п'єси, як «Гамлет» В. Шекспіра, «Ревізор» М. В. Гоголя. Знову і знову мучиться питанням Гамлет: «Бути чи не бути?» заглядаючи за грань життя і смерті. Але відхід від академізму впливає ще на одну з тенденцій сучасного театру – осучаснення класики. В сучасному театрі наприклад, Хлестаков в постановці «Ревізор» в кінці вистави може читати реп. У постановці цієї ж вистави, актори можуть бути одягнені в сучасні костюми і розмовляти по мобільних телефонах [46].

Ще більш дивним є важливість самого втілювача театальної ідеї, що ми звикли бачити. Група «Rimini Protokoll» взагалі, відмовилася від театального актора і робить вистави зі звичайними людьми [5]. І на подібний продукт в Європі, великий попит. В Ліоні з успіхом пройшли вистави Дідьє Роуза «Я думаю про вас», яку режисер поставив з людьми похилого віку, використовуючи в якості драматургічної основи зворушливі історії з їхнього життя [47].

З нашої точки зору сучасні театральні процеси України характеризуються різнобарвністю змістів і різнобічністю функціональних значень. Актуальні питання цього мистецтва постали у

зв'язку з утвердженням інформаційної цивілізації, принциповими змінами у соціокультурній ситуації в країні.

Театр – вид мистецтва, що відображає дійсність у художніх сценічних образах. Звичайно театр – мистецтво синтетичне, воно поєднує драматургію, творчість актора, режисера, музику, живопис, архітектуру, танці і співи. Мистецтво видовищ завжди виступало як модель, відбиток і результат соціального буття, як засіб впливу на духовний світ соціуму [44]. Постіндустріальна культура не є чимось цілком самостійним, вона щільно співпрацює з іншими сферами життя людей, визначаючи спосіб час проведення. Цьому сприяють нові технології, засоби масової інформації, комунікації та свобода вибору.

Театр сьогодення надзвичайний як з наукової, так і з соціальної точок зору. Актуальні процеси в культурі призводять до утворення нових за специфікою українських театрів. Все це доводить, що сучасний театр сміливо експериментує. Кожний новий день дарує нове явище в театральному просторі, тому систематизувати якимось чином, сьогоднішнє надбання – дуже складне завдання, але в цілому, можна визначити загальні особливості сучасного європейського театального життя:

1. Відхід від академізму;
2. Оригінальність та унікальність сценічного рішення;
3. Осучаснення класики;
4. Використання нових технологій;
5. Гра поза межами театального приміщення, гра в будь-яких умовах;
6. Тяжіння до невербальних та візуальних засобів виразності;
7. Зміна сенсу головної мети написаної п'єси;
8. Перформативний характер;
9. Вплив на театр засобами масової інформації.

Отже, з нашої точки зору, саме так виглядає еволюція сучасного європейського театру. Однак у контексті нашого дослідження треба обґрунтувати напрями модернізації сучасного українського театру.

## 1.2. Модернізація сучасного українського театру

Сьогодні театр може бути будь-яким, окрім того що ставить класичні постановки зі звичайними декораціями. Режисер має основний вплив на хід спектаклю та на його рішення. Спектаклі, що просто передають написане давно вийшли з моди. Саме тому, зараз, театр прагне віднайти щось нове, здивувати, приголомшити. Всі його душевні роздирання на частини і намагання зацікавити, ми можемо спостерігати у реальному часі. Так сталось, що цей яскравий переломний момент випав саме на наш час.

Вважаємо, що характеристику основних напрямів, які диктують нам корінні зміни, слід почати з опису найбільш «спокійного» типу театрального відображення дійсності – нової драми.

Доцільно проаналізувати творчість норвезького драматурга Генріка Ібсена, що стала основним джерелом при оновленні драми. Для нього найголовнішим була ідея, а колорит і історизм він намагається прибрати з першого плану. Драматург мусить передавати мислення, духовний світ.

Свій принцип Ібсен майже цілком ґрунтує на тому, що образ каже сам за себе і не обов'язково потрібно пояснювати все текстом. Символізм повинен бути схованим, що зацікавить глядача, заставить його подумати, сформувавати для себе ряд питань. Кожен на них відповідає по своєму, тому і фінал стає таким, для кожного різним, тобто відкритим у своєму завершенні.

Все це міняє статус драми. Вона перестає бути тільки джерелом насолоди, розвагою для публіки. Ібсен робить драму серйозним жанром, що вимагає розумових і творчих зусиль [20].

Більшість свого життя Ібсен, як першовідкривач, жив ще в дев'ятнадцятому столітті. Зараз поняття, яке він сформував, дещо змінилось. Якщо вас попереджають про те, що «обережно, нова драма»,

то це означає кілька речей. Будуть підійматися віковічні питання про сенс життя, також ви можете бути впевнені, що можете почути нецензурну лайку, побачити напівоголені тіла. Знайдете символізм у сценографічному рішенні, вам покажуть дивні костюми, сучасне місце і час дії [11].

До творців у сфері нової драми можна віднести спектаклі українців: Максима Курочкіна, Наталі Ворожбит, Анни Яблонської; білорусів: Павла Пряжка, Костянтина Стешіка, Миколи Халезіна; росіян: Івана Виріпаєва, Ольги Мухіної, В'ячеслава та Михайла Дурненкової. Але безумовно найбільш вагомими є слава західних (основних): Мартіна Макдонаха, Марка Равенхілла, Сари Кейн, Роланда Шиммельпфенніга, Маріуса фон Майенбурга, Біяни Срблянович, Лаури-Сінтії Чернаускайте [40].

З нової драми виростає і постає глядачу новий жанр, що стає називатися вербатім, або більше поширено – документальний театр. Вербатім в перекладі з латинської означає «дослівно» [34] і являє собою техніку створення тексту шляхом монтажу дослівно записаної мови.

Нова методика прийшла із Заходу, зокрема, вона розробляється відомим лондонським театром «Ройал Корт» (був відкритий в Лондоні в 1956 році як перший репертуарний театр, який поставив собі за мету ставити значні п'єси сучасних авторів). Спектаклі за п'єсами-вербатім – «Мова тіла» Стівена Долдрі (дослідження образного, психологічного та інформаційного представлення чоловіків-гомосексуалістів), «Серйозні гроші» Керіл Черчілль (про ділових людей) і ін.

Лякає ситуація, коли в приклад наводиться п'єса, що має колосальний вплив на соціум. Таким документальним твором є створений Ів Енслер вербатім, написаний в 1996 році – «The Vagina Monologues». Текст підіймає важливі питання стосовно жіночого тіла. Для втілення ідеї, було опитано сотні жінок. Спочатку автор виступала сама в середовищі не професійних театрів, паралельно рекламуючи свою

виставу. Тема отримала розголос, в результаті, п'єса почала ставитись на великій сцені. До актуального діалогу були залучені зірки кіно і шоу-бізнесу. Сьогоднішнє розповсюдження ідеї вражає. З документальної драми сформувався шоу-бізнес з регулярними показами, ток-шоу, постановками на професійних сценах по всьому світу, проведення щорічного свята V-дня, що об'єднує громадські рухи жінок за права проти насильства. Енслер вдалося позиціонувати жіночий статевий орган як новий бренд, все, що було непристойним, моментально увійшло в моду і стало приносити дохід, порушення політкоректності виявилася надзвичайно вигідним вкладенням [34]. Розмірковуючи про феномен п'єси, критики і психологи виводять просту формулу успіху: «епатаж плюс одкровення» [36, с. 47-48].

Отже, документальний театр, він же вербатім, – п'єса що ставиться в відповідності до реальних подій, що хвилює оточуючих, акторами, що почули від учасників, або самими учасниками, що буває рідше.

В курсовій роботі вже зазначалось, що театр тяжіє більше до перформативного характеру. Тому наступні спектаклі, що підлягають аналізу так і називаються – спектаклі-перформанси.

Існує дуже тонка грань, яку досить складно провести між перформанс артом і перформанс театром, як чогось окремого. Мистецтво акцій, як воно саме себе називає, покликане мати різні форми, покликане бути різним. В перекладі з англійської мови слово «перформанс» означає виконання, дію або уявлення [9]. В перформансі найголовніше те, що об'єкт творчості – це, не зображувальний твір, об'єкт – це сам художник, цікавим постає не результат його роботи, а сам процес, будь-яка акція або дія. Тому слід вважати, що перформанс проникаючи в театральне мистецтво робить його ще динамічнішим, ще більш яскравішим, таким, що приковує погляд.

Перехід від створення твору до акційної діяльності відбувся на рубежі 1940-х і 1950-х років. Пол Джексон Поллок, американський

художник, а потім і Жорж Мат'є, французький художник розкрили для всіх таємний процес створення картини.

Пол Поллок, розстеливши полотно і вставши на нього (тобто, увійшовши як би всередину майбутньої картини), виробляв акцію розбризкування навколо себе по поверхні полотна фарби, сліди якої сприймалися як «запис біологічних імпульсів художника». У Мат'є «Живопис дії», перформанс, що відбувався в 1950 на сцені паризького театру Сари Бернар, де художник протягом 20 хвилин створював величезну абстрактне полотно, видавлюючи на полотно фарбу прямо з тюбиків. Ще через вісім років з'явилася «Антропометрія блакитного періоду» Ів Кляйна – цілий «спектакль», який (в супроводі оркестру, що грав Монотонну симфонію) виконувався перед глядачами. Його змістом була «живопис дії» двох оголених моделей (вони притискалися покритими блакитною фарбою тілами до полотна, довільно рухалися по його поверхні, словом, «ставали живими пензлями») [9].

Враховуючи вищезазначе, можна зробити висновок, що перформанс існує як окрема форма сучасного мистецтва, проникаючи в інші. В театрі, умовно можна назвати перформансом постановку на стику музики, драматичного слова, сучасного танцю і, безумовно, візуальних мистецтв і мульти-медіа. Обов'язковий сенс, майже завжди філософський, передбачає тут найновіші візуальні спецефекти, і неочікувану, іноді повністю комп'ютерну, сценографію.

Як приклад приводимо постановку: «Антігона», французького драматурга Жана Ануя, що виконується в вигляді моновистави українським перофативним театром «Театр в комнаті». Актриса мусить імпровізувати за мотивами п'єси. Так описував, яким мусить бути спектакль сам драматург: «Експресивний колаж почуттів, страхів, спогадів, сподівань, мрій маленької Антігони, яка залишилася на самоті в очікуванні смерті. Темна холодна камера, кроки вартового, буття, відділене від звичної реальності і водночас наповнюване уявними



спогадами та відчуттями з тієї реальності. Простір самотності, відчуженості стає ментальним простором прожитого життя, яке обривається вибором смерті та бунтом проти закону...» [48].

Цікавим, на нашу думку, є явище театру художника – особливий вид сценічної творчості, в самій назві є відповідь на питання: «що це таке?»; головним в цьому театрі є візуальні засоби виразності і динаміка. Одна людина висказується кольором і рухом, наприклад створюючи бризки, інший підтримує свою відповідь через характер лінії. Способи якими актор реалізує свої думки, можуть бути різними, це можуть бути тканини, фарби, світлова проекція або папір, за значенням вони рівносильні тексту в класичному театрі. Всі методи існують як окремо, так і поєднуються водночас на одній сцені. Компонуючи всі елементи ми можемо спостерігати створення чогось цілісного [10].

Можна знайти спільність перформансу і театру художників, але відмінності існують. Перформанс – це явище, що не керує поняттям «репетиція», театр в свою чергу – це не просто акція. В перформансі не існує такого поняття як роль, як те, що являє собою щось чуже та нав'язане. Те, що робить перформансер, слід назвати вибором дискурсу – тобто певною поведінковою моделлю, аніж заучуванням ролі. І, найголовніша відмінність від театру – художник в ході перформансу переживає ситуацію, запропоновану їм же самим, при цьому ситуація глибоко занурена в реальність, не відчужена від гарних слів і мистецької гри [32].

Театр художників, як ми вже зрозуміли, відрізняється від будь-якої діяльності на сцені, будь це театр драматурга, театр актора чи театр режисера. Початок розвитку ознаменувався сценічними проектами та експериментами ряду художників, таких як: Казимир Малевич, Василь Кандинський, Володимир Татлін, Лазар Лисицький. Багато хто з тогочасних художників плідно працював у театральньо-декораційному живопису (сценографії). Вони то писали сцени життя як театралізовані

вистави, то тлумачили дійсність як суцільний театр, де панує не повсякденність, а реальність вищого гатунку [21]. Але як реальне явище культурного життя театр художника заявив про себе в другу половину 20 століття. Найбільш відомими послідовниками і яскравими представниками стали польські режисери, сценографи і дизайнери: Тадеуш Кантор, Юзеф Шайна і Лешек Мондзік; німець – Ахім Фрайер; американець – Роберт Уілсон. Всі майстри мають суттєві відмінності в методах своєї роботи, але їх постановки об'єднує пластика, розгорнута в сценічному просторі і часі. Вона формує всю композиційну структуру, складену режисером-художником, де реалізаторами виступають актори-виконавці, що можуть бути включені, в будь-які, традиційно властиві театру, засоби виразності: вербальні, звукові, музичні.

Лешек Мондзік відвідував Україну зі спектаклем «Lustro», його власна мова театру базується не на словах, а на образах та звуках, які вимальовує уява. Польський режисер вважає, що важливо дати волю фантазії, показавши глядачу під час вистави певний образ. Спектаклі художника відбуваються у цілковитій темряві, однак певні образи та герої на сцені завдяки світлу з'являються. «Темнота не може існувати без світла. Я не освітлюю сцену, а засвічую певні об'єкти», – зазначив сам режисер [26].

Театр художника – явище закономірне. Його виникнення обумовлено двома об'єктивними обставинами. З одного боку, – споконвічною якістю візуальної видовищності, яка закладено в самій природі сценічної творчості, в її «генетичному коді». З іншого боку, – особливістю процесів еволюції мистецтва, як театрального, в його перш за все сценографічній сфері, так і пластичного, які, постійно живлячи один одного і один на одного впливаючи, рухалися назустріч, результатом чого і стало виникнення театру художника. Саме ця загальна тенденція руху від сценографії і від «пластичного» до театру

художника так чи інакше характеризує і індивідуальний творчий шлях кожного з його майстрів [10].

Сьогодні більш популярними стають хореографічні спектаклі. Ми не маємо на увазі балет і танець, що несе в собі якийсь сенс. Щоб більше істотно зрозуміти природу танцювального театру, звернемося до життя німецької танцівниці – Піни Бауш, що зазначила: «Найменше мене цікавить те, як люди рухаються, мене цікавить те, що спонукає їх до такого руху» [33]. Починаючи з 1971 року Піна працювала хореографом в балеті Вупперталя, а в 1973 році танцівниця була призначена головним хореографом театру, який, як наслідок, перейменувала в «Танцтеатр Вупперталь».

Піна Бауш своєю новою назвою підкреслила бажання розвинути і інтегрувати різні тенденції в сучасній хореографії. Їх складно назвати лише хореографією в прямому сенсі слова. Такі речі працюють на пересічних лініях, що проводять різні жанри. Рух, танець змінюються розповідями, а іноді виразним засобом стає сама сцена, матеріал декорацій і їх розміщення в сценічному середовищі. Для Бауш було стільки ж характерно звертатись до класичних форм і ставити, наприклад, «Весна священна» Ігоря Стравінського, як і використовувати джазову імпровізацію, оперу, і навіть комбінувати дитячі пісні з електромузикою [33].

В контексті нашої роботи, на увагу заслуговують також постановки хореографа Анжеліки Холін. Яскравим прикладом її режисерсько–постановочні роботи – балет «Анна Кареніна». В якому відзначається висока хореографічна майстерність акторів та бездоганно стильна сценографія та чудові костюми [11].

На сьогоднішній день українські театри поділяються на різноманітні структурні варіанти, певні жанрові модифікації. Окремі театри мають жанрову спеціалізацію. Це театри сатири, комедії, драми та комедії, малих сценічних форм тощо. Деякі театри України

орієнтуються на певне коло глядачів (молодіжний театр, театр юного глядача). Сучасний український театр, як вид мистецтва, активно розвивається в різних напрямках [31, с. 160].

Можливо воєнна ситуація в Україні, або ж перехідний етап і свобода вибору, яку отримало мистецтво суттєво вплинуло на докорінні зміни та велику кількість нових напрямів сценічної буденності. В країні сформувалися безліч організацій, театральних колективів з ідеями, як віддзеркалюють дійсність, та мають свою велику актуальність. Зберігаючи свою ідентичність, театри намагаються знайти контакт з суспільством, з українцем, через сучасні теми, які хвилюють кожного. Більшість новоутворених театральних формувань енергійно вбирають в себе всі особливості документального театру, але при цьому кожен прагне виокремитись і піти далі, за рамки, певних термінів.

Театр переселенця – це документальний театр, основа для соціально-культурних проєктів. «Театр переселенця», на думку його ідеологів, – простір свідчень; театр без акторів, місце, де почують голос людини, що втратила дім. Саме тут реальність – як театральний прийом, а переселенець – як незручний, але вимогливий Герой. Старт «Театру переселенця» – жовтень 2015-го. Його активісти: німецький режисер Георг Жено, українські драматурги Наталія Ворожбит та Максим Курочкін, а також воєнний психолог Олексій Карачинський. За короткий термін у доробку «Переселенців» проєкти – «Де Схід?», «Страх в Україні», «Миколаївка», «Узбек», «Товар», інші. Кожна вистава – зойк реальності, голос самотньої людини, яка вимушено опинилася в екстремальних обставинах. У команді «Театру переселенця» близько 15 осіб. Частина з них – вимушені переселенці, які прийшли в театр як учасники проєкту «Де схід?», а потім лишились у команді.

Сьогодні «Театр переселенця» реалізує проєкти не лише в Києві, а й у Миколаївці, Слав'янці (Донецька область). На думку Георга Жено (Німеччина), сучасний театр – це театр соціальний і терапевтичний.

Георг Жено констатує: «Займатись мистецтвом заради мистецтва в нашій дійсності виглядало дещо б дивним. Тож відповідаємо нашою діяльністю на гострі соціальні запитання. І не тільки створюємо вистави на основі історій переселенців, а й створюємо для них робочі місця і пропонуємо психологічну підтримку. Драматургія ніколи не народжується в драматургії. Вона народжується – в дійсності. А переселення – найгірша і найрухливіша дійсність не тільки в Україні, а взагалі в Європі, у світі» [49].

Слід також звернути увагу на діяльність Дикого театру. Дикий театр - не академічний, але й не антрепризний. Його наміри – виявляти і пропагувати незалежні театральні проекти, об'єднуючи їх під одним дахом (хоча сам театр даху не має). Офіційно «Дикий» відкрився 10 лютого 2016-го виставою «Вій 2:0» за п'єсою Н.Ворожбит. Це сучасна видовищна і, звісно, провокативна сценічна історія за мотивами М.Гоголя. У репертуарі «Дикого»: вистава-концерт Joy Division (режисер Ксенія Скакун) – історія про легенду британської рок-музики Йена Кертіса. Попереду «нестандартна» постановка: «Попи, менти, бабло, баби» – саркастичний треш від Максима Голенка з віковими обмеженнями 18+ (у виставі сцени насилля, тютюнопаління, звісно, секс). Автор тексту – Віктор Понізов за мотивами п'єси Джона Вебстера «Герцогиня Амальфі». Вистава «Парфюмер» за мотивами П.Зюскінда в постановці Максима Голенка. Реалізація тексту Віталія Ченського в постановці Ігоря Матієва.

У «Дикого» немає постійної адреси, немає вулиці, але є бажання створити гострий, злий, незвичайний і іноді некомфортний театр. У рамках «ДТ» основна мета – створити модель комерційного театру з якісним змістом. Щоб і душа від задоволення стогнала, і актори не були голодними. Змагатися з репертуарним можна тільки сміливістю та відвертістю. Проекти «Дикого театру» показуються у київському клубі SENTRUM та на Камерній сцені ім. С. Данченка (Національний театр

імені Івана Франка), але ніхто достеменно не може знати, де буде наступна вистава [19].

Театр преміум-класу – це високобюджетний нерепертуарний театр – у статусі незалежних арт-проектів, на чолі яких гучні імена. Такі проекти зазвичай супроводжують резонансні медіа-кампанії, а на прем'єрах – депутати та телезірки. Як приклад – «Великий Гетсбі» та «Stabat Mater»: сучасні балети, до створення яких долучились всесвітньо відомий танцівник Денис Матвієнко та хореограф з Європи Едвард Клюг. Або ж «Оскар та Рожева Пані» (з Ірмою Вітовською та музикою «Океана Ельзи»). Як відомо, бюджет «Гетсбі» – понад мільйон доларів. Найближчий показ у квітні. У створенні «Гетсбі» та «Stabat Mater», звісно, відповідальна роль у продюсера. У цій ролі – Олена Матвієнко. Їх головний принцип – проекти високого рівня. А вони доволі затратні. Проекти «Великий Гетсбі» та «Stabat Mater» будуть показані на сцені Палацу мистецтв «Україна» [52].

«POSTPLAY театр» позиціонує себе як лабораторія сценічного пошуку, де можна реалізовувати сміливі театральні ідеї та здійснювати яскраві дебюти. Офіційне відкриття – 26 грудня 2015-го. Перша прем'єра – моновистава Галини Джикаєвої «Ополченці» (режисер Антон Романов). Документальну виставу створено за п'єсою Дена та Яни Гуменних («Доньці Маші купив велосипед»). Більше уваги приділяється поліжанровим постановкам, сучасному танцю, новій опері, політичному кабаре, новій казці. Незмінним лишиться єдине – театр у постійному діалозі з глядачем, а поле для такого діалогу формують самі вистави. Їхні вистави – це ще один крок до формування «політичного громадянина», який здатен мислити критично. Деякі вистави розраховані на 20 – 30 глядачів, тобто це чесна розмова – віч-на-віч. POSTPLAY театр поки що «бідний театр» у різних значеннях [4].

Театр пригноблених. Свого часу (на початку 70-х ХХ століття в Латинській Америці), така форма була започаткована Аугусто Боалем –

спільно з художниками, сценаристами, акторами. Загалом це система вправ, ігор. А метою є – розвиток серед пригноблених людей вмінь та навичок театральної мови, яка допомагає їм стати сильнішими та не такими «пригнобленими». Зовнішній контур «Театру пригноблених» – це і є особисті історії, які розповідають не дуже щасливі люди під час репетицій. Згодом історії складають цілісну «базу» та спеціальний «трамплін» для загального сценічного сценарію. Один з сегментів «Театру пригноблених» – форум-театр. Як можливість створення театральної вистави на основі досвіду та життєвих сюжетів. Після перегляду – обговорення, дискусії, пошук спільних рішень.

В Україні «Театр пригноблених» позиціонує себе через координати організації «Театр для діалогу». Ініціатива «Театру для діалогу» виникла в лютому 2014-го, як рух солідарності з протестувальниками на Майдані та альтернатива насильству. Представники «Театру для діалогу» в Україні – це внутрішньо переміщені особи, це громадянські активісти. Це також діячі культури, журналісти, інваліди, педагоги, підлітки. Ще студенти, які спеціалізуються на психології, соціальній педагогіці. Зрозуміло, що така форма соціально-психологічного театру – насамперед спроба соціальної терапії, а не вияв «високого» та вишуканого сценічного мистецтва. Програму показів можна знайти на сторінці Facebook «Театр для діалогу»: там плани та маршрути «Театру пригноблених» [55].

Тротуарний театр – умовне відгалуження від «бульварного театру». Останній щедро презентований в Україні невибагливими розважальними комедіями – готельно-постільного змісту і такої ж форми. До 2014-го року «бульварний театр» активно функціонував в Україні у вигляді імпорту, тобто російських антреприз [59]. Такі вистави грають для невибагливого глядача з невибагливими художніми потребами. Мінімальний репетиційний термін, мінімальні бюджети на постановки, а найвища нагорода – сміх в залі. Адже «тротуар» –

пішохідна зона, а «репертуар» (у його кращому вигляді) – інколи зона мистецтва. Прояви «тротуарного театру» можна побачити у столиці, найчастіше на сценах Будинку офіцерів та Жовтневого палацу: афіші «зірок» з нахабними посмішками [54].

Сцена сучасної драматургії – «ареал» сучасного театру не один рік функціонує у Львові. Офіційна назва – перша сцена сучасної драматургії «Drama.UA». «Сцена» позиціонує себе як єдина в Україні постійно діюча платформа для постановок саме сучасної драматургії. За кілька років у афіші «Drama.UA»: Сара Кейн, Наталія Ворожбит, Максим Досько, Павло Ар'є. Попри різні труднощі (економічні та територіальні), «Drama.UA» спільно з Львівським театром ім.Лесі Українки на 2016-го анонсувала доволі цікавий репертуар: «Вернісаж» Вацлава Гавела, «Гайдамаки» Тараса Шевченка, «Мамбук» за мотивами В.Шекспіра, «Лондон» Максима Доська, «Зерносховище» Наталії Ворожбит.

Серед активістів «Drama.UA» – Оксана Дудко, Віка Швидко, Оля Мухіна, Оксана Данчук. Драматург Павло Ар'є – один з засновників «Першої сцени» – каже, що саме цей проект якісно вирізняється на загальному тлі, оскільки передбачає цікаві перформативні читки, пропонує проекти з сучасної педагогіки [23]. Передбачено також резиденції для молодих театральних діячів та створення першого театального видавництва за німецьким зразком. Саме «Перша сцена» буде одним з партнерів нового театального проекту П. Ар'є, в основі якого – мотиви шекспірівського «Гамлета»[54].

Не менш цікавою є діяльність Плейбек театру. Плейбек-театр – ще один формат соціально-психологічного та терапевтичного театру. Останнім часом він охоплює все нові й нові верстви населення. У такому театрі глядачі знову і знову розповідають свої історії. А потім актори спонтанно розігрують їх на сцені. Як зазначають активісти плейбек-театру, це самостійний напрям, а основа тут – людські емоції, почуття,



взаємини. Частенько плейбек-театр називають театром психологічних імпровізацій. Наталія Вайнілович (один з активістів і кураторів такого напрямку) близько п'яти років займається плейбек-театром. (Зокрема в Київському театрі «Відображення»).

Якщо порівнювати плейбек-театр з «Театром пригнічених» або ж «Театром переселенця» (або з іншими формами соціально-психологічного і документального театрів), то усе ж таки плейбек-театр – дуже особисті історії. Грають почуття та ситуації конкретних людей. Не конструюють з них «загальний досвід» на сцені. Глядач, який розповідає свою історію (оповідач), робить це публічно, а актори імпровізують, передбачаючи плейбек-форми, які, в свою чергу, допомагають розставити акценти, розкрити суть життєвих сюжетів. Отже, формат плейбек-театру – співавторство конкретного глядача, спільноти, акторів, а також ведучого (кондактора). Репертуару (в традиційному розумінні) плейбек не передбачає. Кожен раз нові історії та інші сюжети.

Плейбек-театр (як напрям) народився в середині 70-х ХХ століття. Як стверджують дослідники, засновник театру Джонатан Фокс вирішив «оскаржити» традиційні канонічні форми театральної діяльності. І розгорнув вже свою діяльність. На його практику вплинула традиційна культура Непалу, архаїчні ритуали, психодрама, спонтанна імпровізація. Згодом плейбек-театр, зміг довести всім відому теорему: весь світ – плейбек [44].

Отже, у перші ж роки українського відродження розпочалася робота з реконструкції деформованої культури. До життя почали повертатися набутки, що досі були під заборонаю. Внаслідок зміни суспільно-політичного укладу, на фоні збережених позитивних надбань минулих років у цей період з'явилися зачатки перебудови і оновлення української національної культури. Класичний театр стабільно функціонує в вигляді: драматичного театру, музичного театру (опера,

балет); музично-драматичного (поєднуються ознаки двох перших); театру оперети, або театру музичної комедії; театру пантоміми; тіньового театру; лялькового театру; як нововведення, театру одного актора.

Дослідивши сучасні напрями розвитку театрального мистецтва, можна дійти висновку, що соціокультурні аспекти диктують створення і розвиток нових українських театрів, таких як: театр переселенця, дикий театр, театр преміум-класу, POSTPLAY театр, театр пригноблених, тротуарний театр, сцена сучасної драматургії та плейбек-театр. Сучасний український театр сьогодні схожий на щось досить перемішане, в загальній картині. Режисери вдало використовують технічні засоби, місце та час, це не обов'язково повинна бути звичайна сцена. Варто звернути увагу на перформативний характер, де дуже цінують імпровізацію, та щось неординарне. Сучасну театральну термінологію дуже складно закріпити за чіткими рамками. Але ми можемо впевнено сказати, що зараз український театр йде шляхом експерименталізму, документалізму і більше всього тяжіє саме до соціально-психологічних питань. Підіймаються загальнолюдські теми важливості свободи, прав та їх захисту.

Узагальнюючи вище зазначене, можна зробити висновок, що театр кінця XX ст. – початку XI ст. стає по справжньому новим, таким, що потребує ретельних спостережень і аналізу. Не маючи чіткої структури, контролювати всі комунікаційні процеси між театром і глядачем буде дуже складно. А цей аспект має великий виховний вплив на суспільство, який не можна недооцінювати. Надалі доречно розглянути особливості еволюції українського театру.

## РОЗДІЛ 2

### ОСОБЛИВОСТІ ЕВОЛЮЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ

#### 2.1. Театральний авангард і вітчизняна традиція

Для того щоб зрозуміти в повній мірі, яким сьогодні є українське театральне мистецтво, треба прийняти той факт, що відкривши кордони воно почало вбирати в себе, як губка, прагнення всього європейського мистецтва, але при цьому зберегло в більшості випадків свою ідентичність. Поєднання цих двох ознак і дає нам те, що ми можемо бачити на сцені українських театрів.

Авангард – як прийнято називати радикальне стильове утворення у культурі першої третини ХХ сторіччя, став одним із найепатажніших способів висловлювання творчих особистостей за всю історію людства. Митців наче прорвало на бешкет, виклик пристойності, нехтування звичаями та паплюження смаку, навіть на відверте хуліганство. Провокація за провокацією – ось що таке, за великим рахунком, авангард, який ми сьогодні цінуємо як високе мистецтво [56].

У «Театрально-драматичному словнику ХХ століття» А. Баканурський визначає: «Авангардний театр – це сукупність різноманітних новаторських рухів і напрямів у сценічній культурі ХХ ст. До характерних і загальних рис більшості авангардних феноменів зараховують: експериментальний характер драматургії і сценічних пошуків; усвідомлений, руйнівний щодо традиційного мистецтва, різкий, часто епатажний протест проти всього, що видається їхнім творцям і учасникам спектаклю консервативним, «академічним»; спробу створення принципово нового, насамперед у формах, прийомах і засобах сценічної виразності; прагнення до стирання меж між традиційними видами мистецтва; тенденції до синтезу мистецтв, їхнього взаємопроникнення. Важливо усвідомлювати, що в європейській

культури авангардне мистецтво – як і новітні плинні філософії – виникло як антитеза пануючої в XIX ст. гармонізуючої-раціональній картині світу (і людини в ньому). Театральним діячем, який стоїть біля витоків авангардного театру, слід вважати Альфреда Жаррі, автора драматичної трилогії про короля Убу, вперше поставленої в 1986 р. режисером О.-М.Люньє-По в паризькому театрі «Євр». Результатами драматургічних і сценічних експериментів, розпочатих у межах Ат., було створено підґрунтя для переходу до нової якості – постмодернізму й трансавангарду» [8, с. 11-12].

Вважаємо, що охопити всю історію українського авангардного театального мистецтва в одній роботі неможливо. Тому ми розглянемо діяльність сучасних театральних режисерів та розглянемо їх авангардні постановки. Проаналізувавши творчий доробок режисерів, ми зробимо спробу з'ясувати актуальні закономірності взаємодії українського і європейського театру.

За роки незалежності в Україні з'явилося багато нових театрів, зростає інтерес до народного та вуличного театру. Українське драматичне мистецтво дедалі активніше інтегрується в європейський культурний простір [28, с. 19-21]. Світове визнання здобув театральний режисер Роман Віктюк, творчість якого стала вагомим внеском у світову театральну естетику кінця 20 століття [22]. Відомий далеко за межами України й інший український режисер – Андрій Жолдак.

Як зазначає сам Андрій Жолдак, його сьогодні хвилює трагедія в театрі, літературі, мистецтві і в житті, і якими засобами можна доносити її до глядача. Коли є пристрасть, актори більше не грають, а горять, знаходяться в іншій, вищій енергетичній системі, і цим вони наносять дискомфорт глядачу. Також режисера цікавлять стосунки: брат – сестра, жінка – чоловік, брат – і брат, убивство, секс, інцест, але все через призму трагедії [22]. В 2014-му, році український режисер Андрій Жолдак здійснив у Німеччині дві постановки – оперу «Мирандолина»

Богуслава Мартину в Stadttheatre Гісена та драматичну виставу «Перетворення» за новелою Франца Кафки у Schauspielhaus theatre в Оберхаузені. На останній з названих сцен це була вже третя його робота – 2009-го Жолдак втілює тут «Сексус» за романом Генрі Міллера, а два роки потому інсценізував «Ідіота» Федора Достоєвського. Німеччина, де українець співробітничав також з берлінським театром «Фольксбюне» (Volksbühne), не єдина європейська країна, в якій добре знають творчість режисера. Він працює в Швеції, Швейцарії, Македонії, а в Румунії та Фінляндії в різні роки його вистави визнавалися кращими постановками театрального сезону [6]. Переглядаючи інтерв'ю та спектаклі Жолдака, ми прийшли до висновку, що він абсолютно заперечує надбання українського театру, і взагалі досить негативно ставить до його життя. Тому, в даному випадку, можна зазначити, що він чудово представив себе як режисера на європейській арені, але нічого спільного з українським мистецтвом він не має, окрім своєї територіальної приналежності. Європейський авангард А. Жолдака і українська традиція обрали дві абсолютно протилежні дороги.

Виставою «Баттерфляй» у 1990 році відкрився «Театр Романа Віктюка», який об'єднав артистів, близьких режисерові за світоглядом, і пізніше отримав статус державного [18, с. 9-13]. Для творчості Романа Григоровича характерний естетизм, який відображає духовні пошуки людини, яка у режисера – натура складна, суперечлива, але прагне до гармонії. Театр Віктюка – елітний театр, розрахований більше на духовне та емоційне сприйняття, аніж на холодний та аналітичний підхід [39]. Це театр самоспоглядання, який не прагне вирішувати якісь соціально-політичні проблеми, а спонукає до самопізнання й самовдосконалення. Режисера називають класиком театральної провокації, яка, на його думку, вимагає високого артистизму, володіння акторськими техніками, особистісними перевагами та любов'ю до людей [50]. Роман Віктюк поставив понад 200 вистав у всіх провідних театрах

Росії та України, здійснив ряд постановок у театрах Швеції, Фінляндії, США, Італії, Греції, включений до категорії «50 людей світу, які вплинули на другу половину ХХ століття» [53]. З рідною Україною Віктюк пов'язаний не лише походженням (на якому він не втомлюється наголошувати), а й активною участю в культурному і громадському житті країни [35]. Так Віктюк є одним із засновників Фонду Мазоха (1991, Львів), постійно бере участь в українських театральних, телевізійних проектах, та головне – його глибоко хвилює все, що відбувається в мистецькому й суспільному житті України [39]. До числа постановок театру відносяться: «Служниці» Жана Жане; «Лоліта» Едварда Олбі; «Двоє на гойдалках»; «Рогатка» Нік Коляда; «Любов з придурком» Вітторіо Франечки [44].

Переглядаючи ці постановки, можна зробити висновок, що Віктюк використовує актуальні прийоми саме європейського авангарду. Українських мотивів не було знайдено, проте задовольняє той факт, що цей режисер любить Україну і адекватно ставиться до її мистецтва у всіх його проявах.

Доречно звернути увагу на відомого сьогодні всім, українського режисера-авангардиста, нашого земляка херсонця – Андрія Мая [13]. Одна з перших серйозних постановок – «Мина Мазайло» відбулась саме в херсонському театрі. Звертаючись до тексту ровесника Леся Курбаса, М. Куліша, режисер звертає увагу на незначні побутові конфлікти, розкриваючи через них і своє ставлення до сучасного українського театру. Беручись за цей текст митець відповідає на своє питання національної режисерської приналежності, проводить для себе паралелі з видатними театральними реформаторами, і відразу ж намагається постати з ними в один ряд. Останні курси в університеті Андрій Май також присвячує дослідженню документального методу в театрі. Пізніше пошуки театру сучасних форм також відбуваються в Черкасах в рамках режисерсько-драматургічної лабораторії, організованої

«Тижнем» і художнім керівником театру, Сергієм Проскурнею. Мистецький центр «Текст», до якого увійшли Андрій Май, Марися Нікітюк та драматург Наталя Ворожбит, організовують проект «Місто на Ч». Це вистава, створена за документальними принципами: інтерв'ю взяті у випадкових жителів міста вибудовуються у розповідь про Черкаси. В Києві, через рік по тому, була показана вистава «Київський торт», створена на подібних вербатімах киян. У цих проектах А. Май як режисер вчиться працювати з живим, не відредагованим автентичним текстом. У таких виставах, не вибудовують конфлікт, а навпаки, режисер працює над створенням настрою, певного враження від міста, про яке йдеться у театральному дійстві.

З початком подій Євромайдану у Києві, А. Май – їх активний учасник. Разом із драматургом Наталею Ворожбит, режисер організовує зустрічі, де збираються студенти, актори, режисери, драматурги і говорять про особисте і про майдан. Всі розповіді знімаються на камеру, потім розшифровуються і стають драматургією. Це триває кілька місяців – від листопада 2013 до лютого 2014 року – раз на тиждень у дитячому клубі в центрі міста збираються люди, аби поділитися зібраним «матеріалом» і колективно порефлексувати.

Вже в березні 2014 частина записаних взимку вербатів стануть п'єсою Наталії Ворожбит, а ще за півроку «Щоденники майдану», у вигляді документальної вистави, увійдуть до репертуару театру ім. Івана Франка. Однак, замість політичної вистави, А. Май ставить спектакль, психологічний і навіть філософський. Занурений у особисті переживання учасників подій Євромайдану, матеріал, за який береться режисер – про людяність і гуманізм, про справедливість, особисте місце і завдання для кожного. Актори «Щоденників» не мають потреби створювати образи і характери персонажів – вони портретують живих людей у момент зустрічі з ними за відео-записами. Це не повний образ людини, лише частковий – образ свідка [45].

За схожим принципом вибудовує А. Май і дві свої наступні моновистави – «Кордони і відстані» і «АТО: інтерв'ю з військовим психологом». Триптих, що утворюється, об'єднаний завданням режисера «собі»: розібратися у тому, що відбувається. Від акторів театру, який створює А. Май вимагається розчинення у матеріалі, який вони транслюють, їм потрібно стати частиною авторів, на текстах яких будується кожна вистава [7].

Таким чином, переконуємося в тому, що, Андрій Май, будучи представником українського театру, використовує надбання європейського авангардизму. Українські традиції, культуру, переживання та провідні ідеї жителів нашої країни він передає засобами вербатиму, експерименталізму, живого діалогу, що формує документальний театр.

Розглянувши діяльність яскравих представників українського авангардного театру, можна стверджувати, що європейське театральне мистецтво всемасштабно вплинуло на творчість режисерів і дало поштовх театру нашої країни до пошуку нових прийомів, еkleктизму зміни закоренілих стандартів. Подальша розробка теми нашої роботи передбачає дослідження впливу сучасного театального мистецтва на формування української ментальності.

## **2.2. Ментальність у сучасному театрі**

Процес становлення України як самостійної держави вимагає від кожного громадянина самовизначення і національного самоусвідомлення. Пріоритет на виховання національно свідомих, духовно багатих, всебічно розвинутих патріотів України, визначений у нормативно-правових освітніх документах та відображений у виховних концепціях.



Сьогодні важливо, щоб українська молодь мала свою життєву позицію, виражену у ставленні до держави, загальнолюдських і національних цінностей, української культури, народних традицій. Розвиток і поширення ідеї національної свідомості, що ґрунтується на етнічній ідентичності є головним завданням сучасного українського виховання.

Головним інтегруючим чинником нації є національна свідомість. Утворена нація існує насамперед завдяки самосвідомості людей, їх самоототожненню з національною культурою. Національна самосвідомість лежить в основі національного характеру, національної психології. Рівень національної свідомості визначають за допомогою знання історії свого народу (історична пам'ять), ставлення до національних традицій, символів, свят і звичаїв, особливо до мови свого етносу, почуття національної гідності. Національна ідея на ґрунті національної культури в термінах політико-правових, ідеологічних доповнює зміст етнічної свідомості.

Важливість цих засад з філософської, історичної, психологічної, педагогічної точок зору підкреслюють українські вчені І. Багрянний, М. Вегеш, В. Жмир, О. Майборода, В. Москалець, Ю. Римаренко, В. Сарбей, Б. Ступарик [38].

Однією з культурологічних функцій мистецтва є виховна функція, тому велика роль у розвитку національної свідомості покладена на українське театральне мистецтво, як на одне із провідних і найвпливовіших. Здатність мистецтва до виховання пов'язують з активізацією емоційно-чуттєвого початку, емоційним впливом мистецтва на людину [12].

У свою чергу емоційні процеси знаходяться у тісному зв'язку з мисленням та інтелектом, а на думку радянського психолога Сергія Рубінштейн мислення, як психічний процес, вже само по собі являє єдність емоційного й інтелектуального. Відповідно, театр діє

ефективніше на людину, ніж логічний досвід (театр конкретний, а логіка абстрактна. Людина сприймає моделі поведінки театрального персонажу як свій власний досвід). Театральне мистецтво впливає комплексно, формує цілісну особистість.

На роль театральної діяльності у становленні духовного світу особистості також вказували Я. Коменський, С. Русова, Б. Грінченко, І. Франко, інші культурно-громадські діячі [30].

Видатний французький просвітитель XVIII століття Ф. Вольтер вважав, що розум людський для удосконалення та очищення моральних вчинків не придумав нічого благороднішого і кориснішого, ніж театральні видовища [57, с. 23].

Цінні думки щодо ролі дитячого театру у формуванні цінностей висловлювала О. Реріх: «Театр є могутнім, може, наймогутнішим засобом виховання дитячого та юнацького характеру. Саме театр, за належного вибору п'єс, може захопити наслідуванням величних образів і спрямувати молоді душі до подвигу, до героїзму. Підходять для цього всі містерії із життя великих подвижників і легенди про народних героїв. Захоплюючі, високоморальні образи можуть посилити повагу до понять честі і гідності» [27].

Прослідкуємо діяльність Національного академічного українського драматичного театру ім. М. Заньковецької (м. Львів), на прикладі постановки спектаклю: за п'єсою І. Котляревського «Наталка-Полтавка» [24]. Актори грають нашою рідною мовою, на них одягнені українські народні костюми, декорації зображують самобутнє українське село. Окрім того, драма доносить основний сенс українського менталітету, де добро і любов завжди перемагають.

Таким чином, зазначаємо, що на сучасному етапі модернізації суспільних відносин в Україні особливої гостроти й актуальності набувають питання всебічного формування особистості, здатної до самовиховання, творчого саморозвитку та самореалізації.

На наші глибокі переконання, необхідність вирішення зазначеної проблеми зумовлена соціальними, культурологічними та педагогічними чинниками й викликає потребу в пошуку засобів формування особистості, одним з яких є мистецтво, зокрема театр.

Театральне мистецтво має свою морфологію, способи функціонування, зображувальну знакову систему, специфічні засоби виразності, методи створення та презентації образу, технології підготовки актора й режисера, і тому, як засвідчує практика минулого й сьогодення, є одним з найпотужніших засобів впливу на свідомість і поведінку людини. Це спонукає досліджувати науковців новий український театр та його взаємодію з європейським. Надалі доцільно проаналізувати пошуки вітчизняних режисерів епохи постмодерну.

## РОЗДІЛ 3

### Аналіз творчого доробку театральних митців сучасної України

#### 3.1. Режисерські пошуки у вітчизняному театрі епохи постмодерну

Усталеною є думка, що театр – це завжди свято для глядачів. Так, він є однією з важливих складових вітчизняного мистецтва, бо саме театр відіграє помітну роль у збереженні національної самобутності, формуванні духовних та естетичних цінностей суспільства. Головну роль у розвитку сучасного театру грає режисер. Сьогодні він – головна постать у створенні театрального дійства, лідер театрального процесу. Професійним обов'язком режисера і предметом його мистецтва є творча організація драматичного твору, самостійна художня комбінація театральних засобів. Мистецтво режисури ґрунтується на поєднанні всіх засобів театрального процесу. Режисер несе відповідальність за логіку поєднання всіх художніх структур спектаклю [16].

В історії українського театру перші кроки в режисурі почали робити брати Тобілевичі (І. Карпенко-Карий, П. Саксаганський, М. Садовський). Але першовідкривачем у цій галузі став Лесь Курбас. Саме він у першій третині ХХ століття виховав ціле сузір'я молодих режисерів, що роз'їхалися по країні, продовжували його традиції, працювали у передових державних театрах і виховували наступні покоління. Серед них Б. Балабан, В. Василько, Л. Дубовик, М. Крушельницький, В. Скляренко, Б. Тягно та ін.

Чимало професіоналів і майстрів режисури працювало в Україні, а вже під кінець століття відбувся сплеск молодого покоління, коли в одному лише Києві було зафіксовано більше сотні театральних студій. У 1980-ті роки це були В. Більченко, А. Критенко, О. Ліпцин, В. Кучинський,

А. Жолдак, С. Проскурня та ін. Підхопили хвилю активного відродження театрального мистецтва і пошуку нових форм у 90-х роках учні

Е. Митницького (О. Балабан, Д. Богомазов, Д. Лазорко, О. Лисовець, Ю. Одинокій), а також молоді А. Віднянський, Є. Курман, А. Бакіров та А. Артіменьєв [13].

У процесі режисерської творчості створюється новий твір нового мистецтва – театральна вистава. Зрозуміло, що відбувається це у союзі, співавторстві та співтворчості з мистецтвом драми, актора, художника, музиканта. Тому, режисура – це ще й зв'язок, – зв'язок акторів на сцені, п'єси з акторами, сценічного матеріалу з реальним життям. Таким чином, режисерські пошуки часом перетворюють досить ординарний твір на дійство, що запам'ятовується як ефектне видовище [5].

Нова соціокультурна реальність постмодерністської доби висуває нових героїв, нову тематику, популярні жанри, народжується «нова драма», світовий театральний простір стає більш доступним і відкритим в сучасному інформаційному суспільстві. Утворюються нові театральні колективи, поширюється форма театральної антрепризи, на сцену виходить молоде покоління українських режисерів, які здійснюють різноманітні пошуки з метою оновлення та удосконалення вітчизняного театру і залучення нового глядача.

Один із наймолодших українських режисерів Станіслав Жирков, орієнтується на постановку п'єс сучасних драматургів, серед яких відомі вітчизняні автори – П. Ар'є та Г. Яблонська, які показують нам дисгармонію світу і людини. Автори «нової драми» намагаються зрозуміти, що відбувається в соціумі, їхні герої сприймають дійсність як соціальну катастрофу. Стиль «жорстокого реалізму», молодіжний сленг, ненормативна лексика, актуальні проблеми буття – ось деякі з рис цього напрямку в драматургії. Молодий режисер Влада Білозоренко, яка за недовгу творчу біографію, встигла здійснити постановки понад 20

вистав у різних творчих колективах. Її роботи були відзначені престижними нагородами на театральних фестивалях України.

Останнім часом, у театральному мистецтві поширюється жанр читки, що допомагає відкривати нові імена в сучасній драматургії. Так одна з провідних українських драматургів Неда Неждана, наполягає на необхідності державної підтримки українського пошукового театру. На її думку, стара радянська система, гальмує розвиток сучасного театру в Україні. Діяльність деяких театральних колективів, вже відрізняється від інших своїми новаторськими процесами, а саме Молодий театр, Національний театр імені Івана Франка, Національний центр театрального мистецтва ім. Леся Курбаса [6].

Сучасна соціокультурна ситуація України та світу так чи інакше екстраполюється на театральне мистецтво, тому неможливо розглядати сучасні театральні процеси відокремлено від реалій сьогодення.

У погоні за глядачем сьогоднішній театр розвивається в напрямку пошуку підкреслено видовищної форми. Це досягається яскравою сценографією, епатажною грою акторів.

Характерним для сучасного театру є вільна інтерпретація режисерами авторських текстів. Тексти скорочуються, змінюються іншими формами сценічної виразності, тощо. Режисери пояснюють це «кліповістю» нашого життя, а також тим, що довгі промови важко сприймаються сучасними глядачами. Більшість театральних режисерів вважають за можливе по-своєму інтерпретувати будь-який драматургічний матеріал, навіть і класичний, що, на нашу думку, докорінно змінює авторський задум, перетворюючи його на задум режисера, які не завжди співвідносяться між собою: «Авторський задум є умовами гри, які не можна змінювати, є непорушним законом, мінімальною вимогою до образності. Захоплення особистою індивідуальністю актора чи режисера призводить до невірної крену у створенні сценічних образів».

Це один бік взаємодії драматургії і театру. Інший бік демонструє орієнтацію деяких сучасних авторів на певну категорію споживачів

Нова економічна ситуація докорінно змінила характер системи художнього споживання. Драматургія стала пристосовуватись до нової економічної ситуації. Вона сьогодні існує як відповідь на нове соціальне замовлення та, в певній мірі, змушена обслуговувати попит масової культури [28].

Змінилося ставлення до використання слова на сцені, «слову перестали довіряти. Воно вже не є достатнім, вагомим, об'ємним». «Підтекст» виражається не стільки через слово, засобами голосу, скільки пластикою артиста, ритмом його сценічного життя, взаємовідносинами партнерів тощо. Раніше жест слугував слову, супроводжуючи його, то тепер, у виставах слово і жест стали втілювати сценічну дію в рівній мірі, як наприклад, в виставі «Едіп» за трагедією Софокла, поставленій Д. Богомазовим на сцені Одеського академічного Українського музично-драматичного театру ім. В. Василька в 2004 році. Отже, в сучасному театрі ми чуємо і бачимо одночасно, тобто слова входять у нашу свідомість через дію. Причому «слово і дія не повинні дублювати один одного, замінювати одне одного, існувати паралельно» [16].

Рисами естетики сучасного українського театру, згідно думки директора Київського академічного Молодого театру, як і будь-якого іншого національного театру епохи постмодерну є:

- провокаційність, епатаж, експериментальність;
- соціальність, спрямованість на глядача, на його реакцію;
- примат дії, жесту;
- з'єднання різних видів мистецтва;
- яскрава сценографія;
- іронічність, деконструкція тексту;
- цитування вже відомих творів;
- епатажність у грі акторів;

- відмова від заданих автором параметрів;
- довільна інтерпретація гри сенсів;
- використання елементів видовищного мистецтва: перфомансу та хепенінгу.
- нелогічність, випадковість, нереальність.

За приклад було взято яскравих режисерів українського театрального мистецтва, які працюють за допомогою осучаснення класики, використання нових технічних засобів та режисерського права змінювати задум драматурга. Однак у контексті нашого дослідження ми маємо прослідкувати реалізацію особливостей постмодерну у творчості українського театрального режисера Дмитра Богомазова.

### **3.2. Реалізація особливостей постмодерну у творчості українського театрального режисера Дмитра Богомазова**

Одним з найвизначніших діячів вітчизняного постмодерну і зокрема, сучасного театру є Дмитро Богомазов. Режисер із особливим почерком, глибокою ерудицією та великим списком яскравих постановок. Як зазначає Д. Богомазов у своїх інтерв'ю: «Я займаюся театром демократичним, намагаюся не диригувати залом. Іноді створюю «пучок» або «вузол» в якому велика частина аудиторії засміється або заплаче, але, в принципі, намагаюся такого уникати. Прагну робити такий малюнок, щоб кожен міг сформулювати власне ставлення до того, що відбувається, мати свій погляд. Це елементарна повага до того факту, що в залі сидить дуже різна публіка.» [60].

Нестача ігрового простору – була першою причиною для втілення нової режисерської майстерності та фантазії українського митця. Вистави Д. Богомазова на «Вільній сцені» – це вишукане поєднання



сучасних технологій, відео, світла, тривимірних зображень та стилістики драматичного театру.

Слід зауважити, що перше активне використання мультимедійних технологій спостерігалось у виставі «Жінка з минулого» за п'єсою Р. Шиммельпфеннінга. Вистава поєднала у собі віртуальний побут, шепотіння акторів та екранні проекції.

Такі прийоми були втілені й в іншій постановці «Щуролов» за новелою О. Гріна. Моновистава поєднувала візуальні технології та гру актора. Про це свідчить журналіст М. Нікітюк: «Поки актор намагався прочитати текст, в режимі реального часу, на білій стіні, позаду, художник малював графічні чорно-білі химери комп'ютерною мишкою. Оповідач говорить про дівчину – і ось вона, вимальовується з рисок біля героя на голій стінці; похмурі офортові абстракції супроводжують монотонну розповідь актора О. Форманчука» [60]

Перегляд вистави «Коріолана» дав нам можливість спостереження чітких рис авангардного театру. Шекспір написав твір в XVII столітті, але Дмитро Богомазов поставив виставу без прив'язки до часового проміжку, тому, переглядаючи цю виставу, несвідомо можна провести паралелі із сьогоденням. Разом із тим слід звернути увагу на сценографію вистави, яка захоплює всіх глядачів. Сценічний майданчик, складається ніби з двох частин, між якими стоїть прозора стіна. Вона розмежовує не лише сцену, але й персонажів на певному етапі розвитку подій. Не менше вражає у сценографічному рішенні вистави підхід до зображення моря, яке спочатку прозоре, потім синє і ніби то дарує надію. А далі море стає червоним, наче, пророкує трагедію і смерть. Також не можна не зупинити свою увагу на театральних костюмах вистави. Одяг доволі сучасний, через це теж відсутній натяк на події стародавнього Риму.

У виставах українського майстра постійно можна прослідкувати прийоми «нашарованого простору», зеленого, червоного або ультрафіолетового світла, використання грим-маски на обличчях

персонажів – все це ідеально зображує особливий підхід та стиль Д. Богомазова, виділяє акценти його ідентичності, намагається поєднати непоєднуване. До речі на цей аспект звертає нашу увагу і сам режисер, він переконаний, що театр живе доти, поки в ньому можливі зміни.

Довгий час театр Дмитра Богомазова не мав власної стаціонарної сцени, свого приміщення. Спектаклі грали в галереї мистецтв «Лавра», на сценах Київського театру на Подолі та Київського ТЮГу. З 2006 року на базі репетиційного майданчика відкрита експериментальна сцена на 20 глядацьких місць по вулиці О. Гончара, 71. Через малу кількість місць режисер віддає перевагу роботі на інших сценічних майданчиках. І його охоче запрошують. За короткий час «Вільна сцена» отримала репутацію одного з самих цікавих театрів Києва. Вистави театру отримували нагороди премії «Київська пектораль», його режисерські роботи беруть участь у міжнародних фестивалях: «Золотий лев» (Львів); фестивалі європейського театру в Греноблі (Франція); «Documenta» у Регенсбурзі (Німеччина). З прем'єрою вистави «Роберто Зукко» театр брав участь у Днях культури Франції в Україні «Французька весна» і Днях культури Києва в Кракові. Театр, який створює Дмитро Богомазов, не вписується в загальний театральний тон і фон [60].

Усі вистави, поставлені Дмитром Богомазовим, аж ніяк не можна окреслити загальними театральними рамками. Сценографічний почерк і неординарне режисерське мислення митця – це безперечний сучасний європейський театр в Україні. Про це багато пишуть, постійно сперечаються, зухвало критикують і вихваляють, але ніхто не залишається байдужим до його мистецтва.

## ВИСНОВКИ

Здійснене наукове дослідження з проблематики визначення шляхів розвитку сучасного українського театру дозволило зробити такі висновки:

1. На основі аналізу наукової культурологічної, мистецтвознавчої, театрознавчої літератури та практичної діяльності театральних режисерів різних країн визначено еволюцію сучасного європейського театру, а саме: відхід від академізму; оригінальність та унікальність сценічних рішень; осучаснення класики; використання новітніх технологій; гра акторів поза межами театрального приміщення та за будь-яких незвичайних умовах; вплив на театр засобів масової інформації.

2. Обґрунтовано напрями модернізації сучасного українського театру до яких відносяться: театр нової драми, що включає актуалізовану класику; театр-вербатим, що ґрунтується на відповідності до реальних подій; театр перформансу, який поєднує різні форми мистецтва; театр художника в якому, головним є візуальні засоби виразності і динаміка; хореографічні спектаклі в танцтеатрі.

3. Виявлено зв'язок театрального авангарду з вітчизняною традицією, який ствердив нас у думці, що сучасне театральне мистецтво всемасштабно вплинуло на пошук нових прийомів та змін закоренілих стандартів. Відкриття кордонів та взаємодія з європейським мистецтвом дали поштовх для розвитку театрального життя в Україні.

4. Досліджено вплив сучасного театру на формування української ментальності. Встановлено, що театральне мистецтво має свою морфологію, зображувальну знакову систему, специфічні засоби виразності, методи створення та презентації сценічного образу, технології підготовки актора й режисера, і тому, як засвідчує практика

минулого й сьогодення, є одним із найкращих шляхів до самоусвідомлення національної приналежності.

5. Проаналізовано пошуки сучасних вітчизняних режисерів епохи постмодерну, які ефективно здійснюються за допомогою осучаснення класики, використання інноваційних технічних засобів, режисерського права змінювати задум драматурга.

6. Прослідковано реалізацію особливостей постмодерну та взаємодію між європейським і українським мистецтвом у творчості театрального режисера Дмитра Богомазова. Це дало розуміння того, що завдяки таким талановитим майстрам своєї справи, які володіють власним сценаграфічним почерком і неординарним режисерським мисленням, не лише підтримуються, а й підвищуються інтерес глядачів до театрального мистецтва.

Виконане дослідження не вичерпує розв'язання усіх проблем, пов'язаних з розвитком сучасного українського театру. Перспективними напрямками наукової роботи може бути ґрунтовний аналіз діяльності певних професійних театрів, а також діяльність відомих авангардних режисерів України.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Arntzen K. O. A Visual Kind of Dramaturgy: Project Theatre in Scandinavia. Small is Beautiful. Small Countries Theatre Conference. Glasgow. 1990. P. 43-48.
2. Bident Ch. Et le theatre devint post-dramatique – Histoire d’une illusion. Theatre. Public. 2009. № 194. P.76-82.
3. Duplat G. Art killed by entertainment// Needcompany веб-сайт. URL: <http://www.needcompany.org/EN/the-art-of-entertainment/reviews>
4. Post Play театр : веб-сайт. URL: [http://citycard.travel/kiev-ua/news/v\\_gorode/kultura/postplayteatr-zadal-zritelyam-voprosy/](http://citycard.travel/kiev-ua/news/v_gorode/kultura/postplayteatr-zadal-zritelyam-voprosy/)
5. Rimini Protokol: Театр (со)участия// Oteatre : веб-сайт. URL: <http://oteatre.info/rimini-protokoll-teatr-so-uchastiya/>
6. Андрій Жолдак: Нам потрібна своя Аль-Каїда в культурі// Life.pravda : веб-сайт. URL: <http://life.pravda.com.ua/interview/2010/11/22/65760/>
7. Андрій Май: режисер, громадянин і провокатор// Theatre : веб-сайт. URL: <http://teatre.com.ua/portrait/onjunkturnyk-ndrijaj-rezhysergromadjanyn-i-provokator/>
8. Баканурський А. Г. . Театрально-драматичний словник ХХ століття. К.: Знання України. 2009. С. 11-12.
9. Березкин В. ПЕРФОРМАНС АРТ// Krugosvet : веб-сайт. URL: [http://www.krugosvet.ru/enc/kultura\\_i\\_obrazovanie/izobrazitelnoe\\_iskusstvo/PERFORMANS\\_ART.html](http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/izobrazitelnoe_iskusstvo/PERFORMANS_ART.html)
10. Березкин В. ТЕАТР ХУДОЖНИКА// Krugosvet : веб-сайт. URL: [http://www.krugosvet.ru/enc/kultura\\_i\\_obrazovanie/teatr\\_i\\_kino/TEATR\\_HUDOZHNIKA.html](http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/TEATR_HUDOZHNIKA.html)

11. Витвицкая Н. Что такое современный театр// Vashdosug : веб-сайт. URL: <http://www.vashdosug.ru/msk/theatre/article/70240/>
12. Виховна функція : веб-сайт. URL: <https://sites.google.com/site/istoriamistectv97/funkciie-mistectva/vihovna-funkcia-mistectva>
13. Віктюк Роман. Розмова з українським актором і режисером// Theukrainians : веб-сайт. URL: <http://theukrainians.org/roman-viktyuk/>
14. Віховська Й. Провокація// Teatre : веб-сайт. URL: <http://teatre.com.ua/modern/rovokatsija-idej-oanna-ixovska-postdramatychnyj-teatr>
15. Влад Троицкий: любя жизнь во всех проявлениях : веб-сайт. URL: <http://dax.com.ua/ru/prensa/prensa1643/article3606>
16. Влад Троицкий: Спектакль живет, пока в нем возможны изменения// Cultprostir : веб-сайт. URL: <http://cultprostir.ua/ru/post/vlad-troickiy-spektakl-zhivyot-poka-v-nyom-vozmozhny-izmeneniya>
17. Волоцька І. Пошук неіснуючої мови .Кіно. Театр. 2004. №4. С. 18-20.
18. Давидов Ю. По той бік художнього смаку / Юрій Давидов // КіноТеатр. 2003. №5. С. 9-13.
19. Дикий театр// Wild-T : веб-сайт. URL: <http://wild-t.com.ua/>
20. Європейська нова драма й «Ляльковий будинок» Г. Ібсена [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://lessons.com.ua/yevropejska-nova-drama-j-lyalkovij-budinok-g-ibsena/>
21. Закович М. Культурологія: українська та зарубіжна культура : веб-сайт. URL: [http://www.ebk.net.ua/Book/cultural\\_science/zakovich\\_kulturologiya/part3/335.htm](http://www.ebk.net.ua/Book/cultural_science/zakovich_kulturologiya/part3/335.htm)
22. Знаменитості України. Роман Віктюк// Ukrfoto : веб-сайт. URL: [http://ukrfoto.net/people\\_202.html](http://ukrfoto.net/people_202.html)

23. Корнієнко Н. Український театр у переддень третього тисячоліття. Пошук. К. : Факт. 2000. 160 с.
24. Котляревський Іван – Наталка Полтавка// Ukrlib : веб-сайт. URL: <http://www.ukrlib.com.ua/kratko/printout.php?id=20&bookid=5>
25. Лешек Мондзік привіз до Львову спектакль, який ставить у цілковитій темряві : веб-сайт. URL: [http://zik.ua/news/2014/10/01/leshek\\_mondzik\\_pryviz\\_do\\_lvova\\_vystavu\\_ya\\_ku\\_stavyt\\_u\\_tsilkovytyi\\_temryavi\\_528326](http://zik.ua/news/2014/10/01/leshek_mondzik_pryviz_do_lvova_vystavu_ya_ku_stavyt_u_tsilkovytyi_temryavi_528326)
26. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна : веб-сайт. URL: [http://lib.ru/CULTURE/LIOTAR/liotar.txt\\_with-big-pictures.html](http://lib.ru/CULTURE/LIOTAR/liotar.txt_with-big-pictures.html)
27. Наконечна О. В. Детермінанти створення і втілення сценічного образу в театральному мистецтві: Монографія. Одеса : Астропринт. 2006. 248 с.
28. Наконечна О. В. Зміна призначення театру як соціального феномену в руслі ознак часу. Аркадія. 2004. № 4 . С. 19-21.
29. Неклюдова М. Существует ли постдраматический театр// Magazines : веб-сайт. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/111/ne23.html>
30. Новаторські мистецькі напрямки і течії в театральному процесі України першої третини ХХ століття : веб-сайт. URL: <http://dissert.com.ua/content/272919.html>
31. Паві П. Словник театру / Пер. з фр. М. Якубяка. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. С. 160.
32. Перформанс сцена : веб-сайт. URL: <http://www.art.ioso.ru/wiki/index.php/%D0%9F%D0%B5%D1%80%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%81>
33. Пина Бауш (современная хореография в Германии) ХУДОЖНИКА// Kostevich : веб-сайт. URL: <http://www.kostevich.com/pina-bausch>

34. Про драму в сучасному театрі: verbatim : веб-сайт. URL: <http://ur.co.ua/46/2954-4-o-drame-v-sovremennom-teatre-verbatim.html>  
<http://magazines.russ.ru/voplit/2004/5/bolo2.html>
35. Проблеми дослідження українського професійного театру// Intkonf : веб-сайт. URL: <http://intkonf.org/burlutskiy-av-problemi-doslidzhennya-ukrayinskogo-profesiynogo-teatru/>
36. Ратіс М. День V. Burda-mini. 2003. Февраль. С. 47–48.
37. Реферат: Український театр на початку 21 ст.// Parta : веб-сайт. URL: <http://www.parta.com.ua/ukr/referats/view/6394/>
38. Розвиток українського театру// Ukraine-in : веб-сайт. URL: <http://ukraine-in.ua/ua/teatr-kino/ukr-teatr>
39. Роман Віктюк та його театр// Razom.media : веб-сайт. URL: <http://razom.media/viktyuk/>
40. Руднев П. «Новая драма» Пунктиром : веб-сайт. URL: [http://teatre.com.ua/modern/novaja\\_drama\\_punktyrom/](http://teatre.com.ua/modern/novaja_drama_punktyrom/)
41. Руднев П. «Постдраматический театр» Ханс-Тиса Лемана// Postnauka : веб-сайт. URL: <http://postnauka.ru/books/34477>
42. Современный украинский театр : веб-сайт. URL: <http://ukraine-in.ua/ua/teatr-kino/sovremenniy-ukrainskiy-teatr>
43. Соловйова С. Л. Довідник практичного психолога: Психотерапія. : веб-сайт. URL: <http://ibib.ltd.ua/tehnika-psihoanaliza-35111.html>
44. Сучасний український театр// Academia : веб-сайт. URL: [http://www.academia.edu/17963152/Сучасний\\_український\\_театр](http://www.academia.edu/17963152/Сучасний_український_театр)
45. Сучасний український театр. Видатні актори і режисери : веб-сайт. URL: [http://allref.com.ua/uk/skachaty/suchasniy\\_ukrainskiy\\_teatr\\_vidatni\\_aktori\\_i\\_rezhiseri?page=6](http://allref.com.ua/uk/skachaty/suchasniy_ukrainskiy_teatr_vidatni_aktori_i_rezhiseri?page=6)
46. Твори на вільну тему : веб-сайт. URL: [//ua-referat.com/Твори\\_на\\_вільну\\_тему\\_-\\_Сучасний\\_театр\\_1](http://ua-referat.com/Твори_на_вільну_тему_-_Сучасний_театр_1)



47. Театр без кордонів, але в ланцюгах// Life.pravda : веб-сайт. URL: [http://life.pravda.com.ua/culture/2009/10/15/28705/view\\_print/](http://life.pravda.com.ua/culture/2009/10/15/28705/view_print/)
48. ТЕАТР В КОМНАТЕ// Teavkom.tumblr : веб-сайт. URL: <http://teavkom.tumblr.com/performances>
49. Театр Переселенця : веб-сайт. URL: <http://www.displacedtheatre.com/>
50. Театр Романа Віктюка : веб-сайт. URL: <http://ur.co.ua/47/134-1-teatr-romana-viktyuka.html>
51. Театральне життя [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://teatralzp.blogspot.com/2013/04/normal-0-false-false-false-ru-x-none-x.html>
52. Театральне мистецтво// Leaderschool : веб-сайт. URL: <http://www.leaderschool.info/teatralne-mystetstvo.php>
53. Товстоногов Г. А. Современность в современном театре. Беседы о режиссуре. Л. М. : Искусство. 1962. 104 с.
54. Тотальний театр// Gazeta.dt : веб-сайт. URL: <http://gazeta.dt.ua/CULTURE/ukrayina-totalniy-teatr-novi-vikliki-ta-novi-formati-vitchiznyanoyi-sceni-.html>
55. Український театр на початку XXI ст. : веб-сайт. URL: <http://www.ukrreferat.com/index.php?referat=55815&pg=20>
56. Український театральний аванград// Mari.kiev : веб-сайт. URL: [http://www.mari.kiev.ua/PDF\\_2011/Veselovska.pdf](http://www.mari.kiev.ua/PDF_2011/Veselovska.pdf)
57. Філіпенко Л. Авантюрна вистава, чи відбиття авантюрної реальності?. Український театр. 2003. № 5-6. С. 23.
58. Функціонування театрів України в умовах ринкової економіки : веб-сайт. URL: <http://intkonf.org/marinka-n-o-funktsionuvannya-teatriv-ukrayini-v-umovah-rinkovoyi-ekonomiki/>
59. Чим український театр може зацікавити світ// Tyzhden : веб-сайт. URL: <http://tyzhden.ua/Culture/45959>

60. Театр «Вільна сцена» : веб-сайт. URL:  
[http://www.primetour.ua/uk/excursions/theatre/Teatr--Svobodnaya-stsena--  
.html](http://www.primetour.ua/uk/excursions/theatre/Teatr--Svobodnaya-stsena--.html)