

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет психології, історії та соціології
Кафедра історії, археології та методики викладання**

**СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ РОЗВИТКУ ТЕАТРАЛЬНОГО
МИСТЕЦТВА В НЕЗАЛЕЖНІЙ УКРАЇНІ**

Кваліфікаційна робота (проект)
на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала:

здобувачка 2 курсу 07-242М групи
Спеціальності 032 Історія та археологія
Освітньо-професійної програми
«Історія та археологія»
Денисюк Катерина Володимирівна

Керівниця:

кандидатка історичних наук, доцентка
Батенко Ганна Вячеславівна

Рецензент: Лисенко Д.М.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. Історіографія та джерельна база дослідження.....	8
1.1 Стан наукової розробки проблеми	8
1.2 Особливості джерельної бази дослідження	13
РОЗДІЛ 2. Соціокультурні особливості розвитку театрального мистецтва в незалежній Україні	17
2.1 Основні проблеми розвитку українського театру після проголошення незалежності	17
2.2 «Бум» незалежних театрів в Україні	21
РОЗДІЛ 3. Соціокультурна роль сучасного українського театру	25
3.1 Соціальне спрямування сучасних українських театрів	25
3.2 Український театр в умовах війни.....	32
3.3 Український театр за кордоном	37
ВИСНОВКИ	43
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	46
ДОДАТКИ	
Додаток А. Кодекс академічної доброчесності здобувача ХДУ.....	53
Додаток Б. Неда Неждана – відома українська драматургиня.....	54
Додаток В. Роза Саркісян – українська режисерка	55
Додаток Г. Андрій Жолдак – епатажний український режисер	56
Додаток Д. Народний артист України – Роман Віктюк	57
Додаток Е. Український режисер Стас Жирков	58
Додаток Ж. Ярослава Кравченко – голова Гільдії незалежних театрів України.....	59
Додаток З. Афіша вистави «Жуй. Ковтай», Дикий театр.....	60
Додаток И. Афіша вистави «Кайдаші 2.0», Дикий театр.....	61
Додаток К. Афіша вистави «Червоне, чорне й знову червоне», Дикий театр	62

Додаток Л. Репертуар Театру драми і комедії на лівому березі на жовтень-листопад 2023 року	63
Додаток М. Репертуар Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка на жовтень 2023 року.....	64
Додаток Н. Видатний український актор – Богдан Ступка	65
Додаток П. Українська режисерка – Наталка Ворожбит	66

ВСТУП

Актуальність дослідження. Період незалежності України – це справжній виклик для культурно-духовної трансформації української нації. У сучасній ретроспективі можна констатувати, що з проголошенням незалежності Україна не завершила свою боротьбу, а продовжила. Більше того, її апогей прийшовся саме на наші дні, попередні тридцять років українське суспільство жило в ілюзії, позбавитися якої виявилось не так то і просто.

Українське театральне мистецтво в усі часи чутливо реагувало на політичні події, проблеми соціального життя, духовні потреби. Соціокультурна роль українського театру дійсно неоціненна, особливо враховуючи історичні особливості розвитку нашої держави. Саме тому, усі перипетії періоду незалежності та болючий період реформування усіх сфер життєдіяльності українського суспільства, відобразився у тому числі на сцені українських театрів, у процесах трансформації театральних колективів, режисури та драматургії, у пошуках нових форм та підходів, у появі нетрадиційних постановок та ризикованих експериментів.

Осмислення аспектів соціокультурної взаємодії театральних митців та глядачів, можливості взаємовпливу театру і суспільства, актуалізація соціальних проблем на сцені чи формування соціального запиту у вигляді вистави, терапевтичні можливості інтерактивних видів вистав, політичне значення українського перформансу, консолідуюча роль театрів в умовах війни, тощо. Ряд аспектів діяльності сучасного театального мистецтва потребують дослідження та усвідомлення, від цього залежить не лише наше сьогодення, а і українське майбутнє.

Метою дослідження є аналіз соціокультурного аспекту розвитку театального мистецтва в незалежній Україні.

Відповідно до поставленої мети необхідним є виконання наступних завдань:

1. охарактеризувати стан наукової розробки проблеми та особливості джерельної бази дослідження;
2. визначити соціокультурні особливості розвитку театрального мистецтва в незалежній Україні;
3. проаналізувати соціокультурну роль сучасного українського театру.

Об'єкт дослідження – театральне мистецтво в незалежній Україні.

Предмет дослідження – соціокультурний аспект розвитку театрального мистецтва в незалежній Україні.

Хронологічними межами дослідження визначаємо період незалежності України – від 24 серпня 1991 року до 2023 року.

Територіальні межі дослідження обмежуються територією незалежної України у кордонах 1991 року, включаючи тимчасово окуповані території АР Крим, Луганської, Донецької, Запорізької та Херсонської областей. У деяких випадках територія дослідження розширюється до території європейських країн для характеристики закордонної діяльності сучасних українських театралів та театрів.

Методи дослідження. Дослідження базується на принципах науковості, об'єктивності та системності. Загальнонаукові методи пізнання були використані під час аналізу, систематизації та узагальнення фактичного матеріалу, методи індукції та дедукції використані під час узагальнення особливостей розвитку театрального мистецтва періоду незалежності України. Типологічний метод був застосований під час визначення течій та напрямів у сучасному театральному мистецтві. Спеціально-історичні методи історико-хронологічний, історико-системний та історико-типологічний метод дав можливість комплексного ретроспективного аналізу розвитку театрального мистецтва в Україні періоду незалежності. Історико-

порівняльний метод застосований під час аналізу явища утворення та розвитку незалежних театрів в Україні, їх спільних та відмінних рис європейського та українського театрального процесу. Окрім того, застосовані міждисциплінарні підходи та методи соціологічної статистики для аналізу кількісних показників результативності сучасного українського театрального мистецтва.

Наукова новизна. У кваліфікаційній роботі уточнено деякі соціокультурні аспекти розвитку театрального мистецтва в Україні після проголошення незалежності (основні проблеми розвитку театру в Україні, особливості конфронтації незалежних і державних театрів, відсутність комплексної національної стратегії розвитку театру). Вперше здійснено аналіз процесів цифровізації в українському театрі у період пандемії, визначено нові підходи соціокультурної взаємодії глядача та актора в умовах карантину, класифіковано типи нових вистав із застосуванням ІКТ. Розпочато дослідження розвитку українського театру в умовах війни та зміни у закордонній діяльності в умовах повномасштабного вторгнення Російської Федерації в Україну, окреслено основні соціокультурні аспекти взаємовпливу та взаємопідтримки українського театру та соціуму, проаналізовано терапевтичні можливості інтерактивних форм театральних вистав в умовах війни.

Практичне значення. Результати дослідження можуть бути використані під час подальшого дослідження актуальної проблематики соціокультурних особливостей розвитку театрального мистецтва в сучасній Україні, для розробки освітніх курсів та спецкурсів у закладах вищої освіти, під час підготовки до уроків у закладах загальної середньої освіти. Окремі результати можуть бути впроваджені в освітній процес, в розробку стратегій розвитку театрів та місцевої політики у галузі культури та театрального розвитку, тощо. Дослідження може бути

основою для соціологічних, культурологічних, мистецтвознавчих, психологічних досліджень та практик подолання травми.

Публікації. За результатами дослідження до друку подано статтю:

Денисюк К. Політичний театр в незалежній Україні: становлення та перспективи. *Магістерські студії*. Випуск XXIII. Івано-Франківськ, 2023.

Структура дослідження. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, семи підрозділів, висновків, списку використаних джерел (61 найменування) та чотирнадцяти додатків.

РОЗДІЛ 1

ІСТОРИОГРАФІЯ ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1 Стан наукової розробки проблеми

Розвиток театрального мистецтва в незалежній Україні є досить популярною проблематикою для дослідження, що пояснюється стійким інтересом до театрального мистецтва та до історії культури загалом.

Ряд праць сучасних українських дослідників можна віднести до категорії загальнотеоретичних, які комплексно розглядають тенденції, напрями, проблеми розвитку сучасного українського театру. Зокрема курс лекцій Біличенко О. під назвою «Історія української драматургії та театру» [27], опублікований у 2015 році. Проблемам розвитку театру в незалежній Україні присвячена лекція 6, у якій авторка окреслює загальні тенденції розвитку, позитивні риси та проблеми сучасного українського театру. Очевидно, що у межах курсу лекцій авторка не могла більш детально зупинитися на соціокультурному аспекті розвитку театрального мистецтва, та й хронологічно робота не торкається особливостей трансформації театру після 2014 року.

Бурнашов І. здійснив ґрунтовний огляд літератури та публікацій у інтернет-виданнях та охарактеризував загальні тенденції розвитку українського театру [32] та здійснив аналітичний огляд розвитку незалежних театрів в Україні [33]. Його публікації багаті фактичним матеріалом та узагальненнями, але хронологічно роботи обмежуються періодом у кілька років, при чому вже після Революції Гідності і випускають із поля зору величезний період від проголошення незалежності України.

Проблемам взаємовідносин та взаємовпливів театрального мистецтва і глядача присвячена монографія відомого дослідника театру Безгіна І. «Театр і глядач в сучасній соціокультурній реальності» [30]. Автор актуалізував питання сутності театральної творчості та її зв'язку з

соціокультурними процесами, механізмів формування суспільного світогляду засобами театральних вистав.

Регіональні особливості розвитку сучасного українського театру дослідили Ванюга Л. та Бажанов М. у своїй публікації «Регіональний соціокультурний контекст діяльності театру в Україні» [34], що є недостатньо вивченою проблематикою та систематизованою галуззю в історіографії. Існує велика кількість інформаційних розвідок та повідомлень про діяльність театрів на місцях, провінційних театральних колективів, але їх досвід та практики не вписані у комплексне бачення театрального мистецтва в сучасній Україні та відсутнє загальне бачення регіональних тенденцій. Ця праця одна з небагатьох, яка здійснила спробу соціокультурного аналізу регіонального рівня театрального мистецтва.

Дуже цікавим у контексті проблематики соціокультурного аспекту розвитку театрального мистецтва в незалежній Україні є аналітично-соціологічне дослідження «Український театр: шлях до себе» [35]. Авторський колектив складають експерти Васильєв С., Чужинова І., Соколенко Н., Салата О, Тукалевська О. та Жила В. Цінність даного дослідження полягає у комплексному мультидисциплінарному підході, який включає. «Автори наполягають, що дослідження сучасного українського театру як складної системи має відбуватися комплексно, з урахуванням творчих, фінансових, законодавчих, соціологічних показників, а також враховувати різні фактори впливу на розвиток театральної галузі» [35, с. 4]. Дійсно, авторам вдалося показати динаміку розвитку театрального мистецтва, театральної галузі через призму якісних та економічних перетворень починаючи з 1991 року до 2018 року. Основні тенденції їм вдалося продемонструвати через зрізи соціологічних даних та економічних показників, що для творчої галузі є досить нетиповим та свідчить про необхідність більш глибокого рівня аналітики.

Херсонський соціолог Гоманюк Н. розкрив деякі аспекти розвитку сучасного українського театрального мистецтва, зокрема можливості документального театру вербатім та теоретично обґрунтував «гуманістичний, соціально-політичний та соціоінженерний потенціал документального театру на прикладі окремого проекту» [38, с. 141]. Також автор актуалізував дослідження та переосмислення нового цікавого спрямування в українському документальному театрі – урбаністичний напрям [39].

Соціологічні дослідження українського театрального мистецтва є дуже перспективним напрямом. Загальну характеристику тенденцій розвитку сучасного українського театру окреслила у своїй публікації Орлова О. [51]. Поки маємо кілька соціологічних напрацювань вузькопрофільного спрямування. Наприклад дослідження такого цікавого явища як «театр пригнічених», здійснене Тяглом К. [56], та з'ясування процесів переходу від аналізу до прямого впливу засобами театру.

Ряд публікацій, присвячених різним формам сучасного українського театрального мистецтва, характеризують конкретні різновиди та напрями режисури та драматургії. Зокрема Бугаєнко М. у статті «Інтерактивна вистава як форма сценічної постановки» [31] аналізує такий актуальний різновид театральної постановки як інтерактивна вистава, визначає поняття, форми і види та соціокультурне значення такого виду взаємодії у театральному мистецтві. Авторка зосереджується на специфіці драматургії та постановки, але не враховує культурно-історичний контекст, що є визначальним чинником у розповсюдженні та затребуваності даного різновиду театрального мистецтва в сучасній Україні. Лачко О. у публікації «Культурологічні особливості становлення українського театрального перформансу» [47] акцентує увагу на специфіці такої цікавої та динамічної форми

театральної форми як перформанс, що останніми роками набуває все більшої популярності в Україні.

Високий рівень зацікавленості українських науковців можна констатувати у сфері дослідження форум-театру. Полякова О. опублікувала статтю «Форум-театр як технологія соціокультурної діяльності: етапи становлення в Україні» [53], у якій здійснила історичний аналіз становлення його в Україні та сформулила періодизацію його розвитку. Левчук І. у праці «Форум-театр як одна з інноваційних арт-терапевтичних методик в соціальній роботі» [48] окреслює терапевтичні можливості театрального мистецтва інтерактивного спектру у практиці соціальних працівників, що є надзвичайно актуальною проблемою для українського суспільства. Лук'яненко К. досліджує типологію інклюзивних театральних вистав у своїй публікації «Інклюзивна театральна вистава: типологічний аспект» [49], що є надзвичайно актуальним напрямом, адже світова практика доводить, що засоби театрального мистецтва у сфері інклюзивної освіти та культури є досить дієвими та потребують більш широкого втілення на теренах України.

Період пандемії та тотальної цифровізації, у тому числі у галузі культури, породили ряд специфічних форм театрального мистецтва, їх засобів та методів взаємодії з глядачем. Сучасна наука вже має кілька праць, присвячених процесам цифровізації у театральній сфері та їх значенні у соціокультурній комунікації [41; 58].

У контексті розвитку українського театру в умовах війни є цікавими напрацювання Бондаревої О., присвячені особливостям драматичних творів про війну. Авторка досліджує проблеми відображення пам'яті, травми, війни у драматичних творах [28] та вводить до наукового обігу поняття «military-драма» [29] як різновид сучасного українського драматичного твору. Крім того, сучасні українські театри привертають увагу громадськості як центри

волонтерської діяльності та соціогуманітарної підтримки населення в умовах травматичного військового досвіду [61].

У галузі дослідження діяльності українського театру за кордоном є кілька знаних імен, які поки що не структурували свої напрацювання у наукові праці, але мають ряд публікацій у спеціалізованих мас медіа та здійснюють ґрунтовну аналітику. Перш за все відзначимо у цьому контексті статті Жили С. про діяльність українських театрів та окремих митців за кордоном після початку повномасштабного вторгнення [43; 44].

Цікавий матеріал з порівняння європейського та міжнародного досвіду організації, діяльності та підтримки незалежних театрів здійснила Неда Неждана. З точки зору творчої особистості, драматурга та режисерки, але з високим рівнем неупередженості, вона порівняла світову та українську практику у цій галузі і дійшла невтішних висновків про необхідність повного переформатування стратегії культурної політики в Україні [50].

Останніми роками активізувалося дослідження сучасного українського театру у студентському середовищі – написані ряд кваліфікаційних робіт різних освітніх рівнів, які демонструють стійкий інтерес до проблематики, основні напрями та перспективи дослідження театрального мистецтва, його сучасних форм та видів, соціокультурні особливості його розвитку з точки зору фахівців різних профілів. До таких робіт слід віднести у першу чергу дослідження Гудкової М. «Форум-театр в контексті сучасного українського соціокультурного простору» [40], Довгань К. «Шляхи розвитку сучасного українського театру» [42], Ключко А. «Трансформаційні процеси театру як соціокультурного інституту» [45], Поліщук Ю. «Сучасні тенденції розвитку театрального мистецтва України: організаційний аспект» [52].

Таким чином, становлення та розвиток театрального мистецтва в незалежній Україні має стабільно високий рівень зацікавленості серед

вчених різного профілю, у театральному середовищі та у широких громадських колах. Це свідчить про актуальність театру в сучасній соціокультурній сфері України. У той же час, театральне мистецтво розвивається настільки динамічно та різновекторно, що процес його дослідження має продовжуватися, а методологічний арсенал науковців має розширюватися.

1.2 Особливості джерельної бази дослідження

Враховуючи специфіку предмету дослідження, під час роботи над проблематикою соціокультурного аспекту розвитку театального мистецтва в незалежній Україні автором використано цілий ряд різнопланових джерел та методологічних підходів до їх критики.

Перш за все, базовими для дослідження є власне театральні вистави усіх форм та видів та усіх типів театральних установ. У цій категорії джерел виділяємо класичні постанови у театрах різних форм власності та різного спрямування, відеовистави, відеорепетиції, трейлери вистав. Найбільш відомою драматургинею періоду незалежності України можна назвати Неду Неждану (див. додаток Б). Вона представляє покоління митців «нової української драми» [5; 6; 7; 8; 9]. Її п'єси є новаторськими з точки зору форми – моноп'єса [5], трагіфарс [7], вулична містерія [9], тощо. Також знаковою є тематика її творів, вони мають гостру соціальну актуальність, хоч і виглядають на перший погляд як особисті історії, насправді мають більш глобальне підґрунтя.

Відеоформат театральних вистав став розповсюджуватися під час пандемії та карантинних обмежень. Зокрема цікавим варіантом є відкрита репетиція вистави «Хвиля» [2] постановки режисерки Рози Саркісян (див. додаток В). Її можна водночас назвати вдалим маркетинговим рішенням у кризових умовах, а також новою формою інтерактивну театру і глядача – можливість так би мовити зазирнути за

лаштунки театрального дійства, побачити етап підготовки та кристалізації задуму режисера, пошук акторського підходу, тощо.

Новим словом в українській драматургії періоду карантинних обмежень стали театральні відеовистави з елементами 3D. Нажаль таких вистав було створено не так багато, повномасштабне вторгнення перервало роботу у цьому напрямку. Однією з них є наприклад вистава «Камінний господар» [4]. Вона демонструє яскравий мікс театральної гри та використання новітніх цифрових технологій, вражає глядача з першого погляду, який безпосередньо у театрі не матиме змогу побачити таку динаміку та панораму.

Театральні перформанси є гостро актуальними театральними діями, які покликані спричинити певний соціальний та політичний резонанс. В Україні вони трансформувалися у невеличкі вистави переважно історичного спрямування та актуалізують зміни у свідомості глядачів. Поширення їх відеозаписів засобами соціальних мереж та інших спеціалізованих платформ сприяє якнайбільшому залученню населення, адже у кілька разів збільшує аудиторію [10; 11].

Багатим джерелом проблематики соціокультурного аспекту розвитку українського театру періоду незалежності є інтерв'ю провідних діячів театрального мистецтва, які відображають їх особисту позицію та бачення театру зсередини. Зокрема інтерв'ю колоритного українського режисера Андрія Жолдака (див. додаток Г), широко відомого у Європі містить багато цікавої інсайдерської інформації та роздумів над шляхами розвитку сучасного українського театру. Відчувається особиста образа митця на політичну верхівку України, через що свого часу він був змушений покинути Батьківщину, але разом з тим він щиро вболіває за український театр та вважає, що йому потрібні не просто реформи, а революційні зміни. У своєму інтерв'ю Жолдак зазначає: «Зараз я можу звернутися до молодих художників. Ви маєте бути

культурними терористами! Україні не вистачає культурних терористів. Нам потрібна своя Аль-Каїда в культурі» [1].

Інтерв'ю з Романом Віктюком (див. додаток Д) містить цікаві відомості з життя українського режисера, творча кар'єра якого була зосереджена у Москві [17]. Це відображає основну тенденцію театрального життя першого десятиліття після проголошення незалежності України. Багато митців того часу будували свою кар'єру навколо російського культурного центру, що негативно позначилося на розвитку не лише українського театру, а й на культурній ситуації загалом.

Під час роботи над дослідженням використані також інтерв'ю нового покоління українських режисерів – Стаса Жиркова [3], Рози Саркісян [13] та Ярослави Кравченко [14]. Стас Жирков (див. додаток Е) наприклад негативно ставиться до онлайн-досвіду українського театру, адже вважає це зовсім іншим різновидом мистецтва. У той же час Театр на лівому березі за його керівництва все ж таки показував такі вистави як тимчасовий вимушений вихід з кризової ситуації. Щодо візії подальшого розвитку сучасного українського театру, Стас Жирков зазначив: «Сучасний театр в Україні чи за її межами має бути відкритим, сміливим, відвертим, чесним. Він має бути про тебе, про ті проблеми, якими живе твоя країна і твоє місто, він має бути трохи попереду, в авангарді. Він має бути з тобою інколи таким нещадним, а інколи має приголубити тебе. Він має бути психологом для тебе, розвагою, він має бути твоїм найкращим другом» [3]. Роза Саркісян у своїй лекції дуже детально окреслила особливості (пост)документального театру у роботі з травматичним досвідом, що є надзвичайно актуально для України в умовах повномасштабного вторгнення [13].

Ярослава Кравченко (див. додаток Ж) – це яскрава представниця нового покоління театральних митців, яка разом з тим є успішною менеджеркою одного з найвідоміших київських незалежних театрів

«Дикого театру». У своєму інтерв'ю на радіо «Накипіло» вона піднімає ряд проблем не стільки українського театру, хоча про це теж йшлося, скільки актуалізує більш глобальні суспільні проблеми – мораль, поняття норми, суспільні стереотипи, проблему ЛГБТ, та багато інших [14]. Її діяльність та діяльність її театру показує перш за все нестандартний підхід та провокацію як головний інструмент впливу на глядача. Це ризикована стратегія, але у більшості випадків вона спрацьовує. Крім того Ярослава Кравченко стала однією з ініціаторок та головою Гільдії незалежних театрів України [15]. Ця подія стала однією з визначальних у театральному житті незалежної України, адже започаткувала якісно новий організаційний етап у діяльності незалежних театрів, які на сьогодні є головними рушіями новаторства, креативу, взаємодії з суспільством, тощо.

Цікавими джерелами для дослідження проблематики напрямів розвитку театрального мистецтва в незалежній Україні є театральні афіші. У цьому контексті автором проаналізовані сайти провідних українських театрів [19 – 26] на предмет методики та особливостей розміщення візуальних матеріалів та їх значенні у підсиленні ефективності роботи театрів. Театральні афіші – окремий різновид театрального мистецтва, який не лише підвищує рівень заохочення глядача до відвідування вистав, а й є наочним відображенням концепції діяльності театрів. У додатках З, И, К, Л, М вміщено афіші провідних українських театрів, які відображають різноплановість їх репертуару. Особливо цікавими є афіші до вистав «Дикого театру» (див. додатки А, И, К), вони вражають яскравими, дещо агресивними кольорами та нестандартними сюжетними рішеннями, що відповідає еспериментальній провокативній сутності концепції цього театру.

Таким чином, джерельна база дослідження включає кілька типів джерел – зображальні, аудіо, відеоджерела, твори сучасної драматургії, інтерв'ю провідних діячів, які відображають різні напрями та течії

розвитку сучасного українського театру. Їх кількість дуже велика, тому у межах нашого дослідження ми залучаємо найбільш принципові з них.

РОЗДІЛ 2

СОЦІОКУЛЬТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В НЕЗАЛЕЖНІЙ УКРАЇНІ

2.1 Основні проблеми розвитку театру після проголошення незалежності

Особливості історичного розвитку українського театрального мистецтва зумовили ряд позитивних факторів та проблем для його функціонування у незалежній Україні.

Театр на українських землях зародився досить рано та протягом багатьох століть не втрачав своєї популярності, працював у різних політичних системах та переживав різні епохи, відображаючи усе це у своєму репертуарі та даючи можливість глядачам відпочити від буденності та замислитись над певними проблемами. Українська театральна традиція не переривалась навіть у період утисків української мови та культури часів Російської імперії та фізичного та духовно-культурного нищення українства часів радянського тоталітаризму. Український театр дав світові ряд видатних та знаних імен, які творили не дивлячись ні на що. Це і драматурги, і актори, і режисери. Ім'я Леся Курбаса відоме далеко за межами України, та і ряд інших митців гучно заявляли про українську культуру та театр ще до 1991 року.

Тож не дивно, що за першої можливості більш вільної творчості, українські театри активізували свою діяльність. Розквіт українського театру припадає саме на кінець 80-х років, ще до проголошення незалежності України. У кінці 80-х – на початку 90-х років у Києві виникло близько 100 театральних об'єднань [35, с. 6]. Якщо порівнювати з попереднім періодом, коли їх кількість була на рівні десяти-дванадцяти, то можна сказати, що такий «стрибок» може означати високий рівень зацікавленості різними напрямами

театрального мистецтва, активний творчий пошук, соціальний запит на відповідні культурні послуги, тощо.

Українські режисери, актори та глядачі демонстрували значний інтерес до закордонної класики та творів заборонених українських митців, у тому числі періоду розстріляного відродження. Взагалі зріс попит на актуалізацію українського культурного надбання, у репертуарах театрів можна було зустріти постановки за творами таких класиків як Леся Українка, Іван Франко, Володимир Винниченко, Микола Куліш. Ці твори несли у собі українську національну ідею, елементи забутої національної духовної культури. Серед світових класиків найбільшою популярністю користувалися твори Шекспіра, Вольтера, Ібсена, Камю, та інших [35, с. 7 – 8].

Загалом на початок 90-х років маємо позитивні тенденції у розвитку театрального мистецтва в незалежній Україні, ряд видатних режисерів та акторів розпочали свою діяльність або здобули визнання саме у цей період. Перш за все це знаний далеко за межами України режисер та актор, заслужений діяч культури України – Роман Віктюк (див. додаток Д). Хоча його діяльність була тісно пов'язана з Москвою, яка довгий час лишалась центром культурного життя для українців у тому числі, але він все одно знаходив час та можливість працювати в Україні та вважав себе бандерівцем [17]. Ще один український режисер зі світовим ім'ям – Андрій Жолдак (див. додаток Г). Його творчість настільки епатувала та вражала консервативну українську публіку, що він змушений був, у тому числі через це, знайти поціновувачів свого таланту за кордоном та успішно працює у Європі [27, с. 44]. Має шалений успіх у Німеччині, Швейцарії, Румунії та не стримує свого таланту. Андрій Жолдак характеризує сучасну українську культурну площину наступним чином: «Так склалося, що в Україні перестріляли, перебили, перевішали, самих креативних, чесних, талановитих людей. Зараз покоління рабського психічного мислення населяє нашу

територію, нашу Україну» [1]. Поряд з цими іменами не можна не згадати видатного українського актора Богдана Ступку (див. додаток Н), пік популярності та творчої зрілості якого припадає саме на перші двадцять років незалежності України.

Фактично у спадок від радянської доби Україна отримала досить розгалужену систему театрів державної форми власності, перспективні творчі колективи та глядачів, які мали потребу бачити на сцені нові якісні вистави. Але, історична ретроспектива дає можливість побачити кілька негативних факторів, які негативно вплинули на розвиток театрального мистецтва в незалежній Україні та спричинили глибокі кризові явища.

Перш за все відзначимо економічну кризу в незалежній Україні як фактор занепаду державного сектору в культурі та у театральній сфері зокрема. Довготривалі економічні реформи не давали необхідного ефекту, тому державні видатки у галузі соціальної та особливо у культурній сфері постійно скорочувалися. Цей факт став визначальним для більшості українських театрів, які перебували на балансі державного фінансування та відповідно змушені були скорочувати витрати, штат режисерів та акторів, впроваджувати сувору економію, тощо. У результаті багато театрів вимушено припинили свою діяльність, а творчі колективи змушені були або змінювати кваліфікації та галузь діяльності, або їхати за кордон, що є другим негативним фактором розвитку українського театрального мистецтва періоду незалежності [36, с. 145].

Система радянського панування була побудована таким чином, що усі перспективні заходи, проекти та дійсно знані колективи працювали у Москві. Київська творча та театральна еліта, та і загалом українська, постійно тяжіли до Москви, найбільшим успіхом вважалося запрошення на роботу до московських театрів, студій, тощо. У результаті українське театральне мистецтво хоч і мало багато талановитих митців, все ж не могло позбутися стереотипу провінційності відносно російського [35, с.

9]. Особливо цей контраст був помітний на фоні повної відсутності зв'язків із європейською театральною спільнотою, спільних творчих проєктів чи гастролей.

Однією з центральних проблем розвитку театрального мистецтва та і української культури загалом можна назвати пошук нових сенсів. Передбачувано стало на порядок денний питання відродження української національної культури та національної ідеї, а от погляди на цю ідею у середовищі творчої інтелігенції та у державних структурах були досить різними. За словами Неди Нежданої: «Фактично наша театральна система не реформувалася, а законсервувала радянську систему державних/міських театрів із театральними труппами, прикріпаченими до приміщень, а також повним ігноруванням незалежних творчих груп, які в усьому світі складають більшість і мають різні форми підтримки» [50, с. 103]. Фактично державна влада не мала цілісного бачення реформування сфери культури, стратегічні галузі якої, зокрема театр, були полишені на самих себе.

Соціально-політичні зміни у незалежній Україні спричинили не лише зміни у соціальній структурі, а й змінили акценти суспільного настрою. Професія режисера чи актора вже не була такою престижною, творчість в уявленні молоді була нерозривно пов'язаною з економічними труднощами та втрачала популярність. Відповідно кількість молодих акторів, режисерів, драматургів значно скоротилася, а та молодь, яка випускалася із вишів – не мала змоги знайти роботу через брак робочих місць та недостатню гнучкість державних театрів у кадровій політиці. Ці процеси спричинили «старіння» українських театральних колективів, що відобразилося на репертуарі та творчих пошуках. На думку молодого покоління театралів: «український театр практично перестав зачіпати суспільно значимі і філософські теми, свято увірувавши, що публіку не слід турбувати і змушувати страждати і думати» [35, с. 11].

Отже, можна стверджувати, що український театр після проголошення незалежності України, не мав достатньої матеріальної підтримки та чіткого ідейно-духовного спрямування. Частково це провал державної політики, а частково – відображення стану українського суспільства, яке у період 1991 – 2014 років більше акцентів робило на економічній стабільності та політичних перетвореннях, залишаючи духовну сферу на задньому плані. Безумовно талановиті режисери та актори, виховані у радянській ідеологічній бульбашці, не могли або не хотіли кардинальних змін, працювали за інерцією у звичних рамках. Молоде ж покоління митців, опинившись поза системою, акумулювало у собі прагнення до реформ, пошуку нових форм, плюралізму у творчих підходах, вивчення європейського досвіду, порушення гостро соціальних проблем та створення театрів для дійсно думаючих людей, які здатні не лише зрозуміти їх задуми, а втілити у життя нові підходи та ідеї. Саме їх пошуки і дали необхідний імпульс українському незалежному театру та спричинили створення незалежних, недержавних театрів та театральних об'єднань, які стали непересічним явищем в українському театральному житті.

2.2 «Бум» незалежних театрів в Україні

Криза театральної системи академічного типу та державної форми власності, пошук нових форм та більшої свободи творчості, зумовили появу в Україні численних театральних гуртків недержавної форми власності, які дали життя цілій плеяді феноменальних театрів та митців нового покоління.

Більшість театральних критиків, драматургів та режисерів погоджуються з думкою, що Революція Гідності поклала початок новому етапові у розвитку українського театального мистецтва [50, с. 105]. Мова йде про якісно новий рівень, а не про банальні реформи, які в Україні продовжуються вже більше 30 років. Отже, починаючи з 2014

року кількість та якість театральних колективів в Україні стрімко зростає, так званий «бум» незалежних театрів припадає на 2017 рік, зокрема у Києві на 28 офіційних театрів існувало більше ніж 100 незалежних [32, с. 2].

Особливістю незалежного театру є фінансування за рахунок приватних власників та проектний підхід в організації вистав, дуже часто в таких театрах відсутня постійно діюча трупа, а акторський колектив підбирається для кожної конкретної вистави індивідуально. Власне ідейними провідниками такого театру є режисер та продюсер, або один з них. Незалежні театри також бувають кількох типів, залежно від змістовного наповнення їх діяльності, зокрема репертуарні, проектні, театри-студії, арт-проекти, тощо [32, с. 2].

У 2018 році була створена громадська організація – Гільдія незалежних театрів України [15], яку очолила енергійна мисткиня Ярослава Кравченко (див. додаток Ж). Метою діяльності Гільдії є представництво та лобіювання інтересів незалежних театрів на державному рівні, організаційна діяльність, облік, обмін досвідом та ідеями, тощо [18]. До неї одразу ж доєдналися більше ста театральних ініціатив.

Зупинімося більш детально на особливостях діяльності найбільш відомих незалежних театрів у незалежній Україні. Непересічним явищем українського театального життя став київський «Дикий театр» [19], засновницею якого є талановита продюсерка Ярослава Кравченко. Цей театр працює на провокацію – починаючи з афіші (див. додатки З, И, К), закінчуючи гострою соціальною проблематикою вистав, радикалізованим змістом та формою. «Останні вісім років я займаюся роботою з свідомістю» [14] – так характеризує свою діяльність Ярослава Кравченко, маючи на увазі, що зміни у суспільстві починаються зі змін у свідомості кожного з нас і завдання її театру збудити ці зміни, активувати інтерес та діяльність особистості.

У контексті діяльності незалежних театрів в Україні варто згадати Центр мистецтв «Новий український театр» [32, с. 4], який має складну структуру та включає кілька театрів, акторських студій та майстерень, театральних фестивалів та театральних клубів, у тому числі для дітей. Директором-засновником Центру став Віталій Кіно, об'єднання працює з перервами починаючи з 1998 року та має значні здобутки у галузі новаторства, особливо у дитячій драматургії. Позиціонуючи себе як театр для сімейного відпочинку, для усієї родини, на майданчиках Центру оживили твори класиків, давали життя творам молодих українських драматургів. Цікавою стала ідея та практичне втілення проекту «День народження в театрі» - інтерактивного заходу для всіх членів сім'ї, що дає змогу спробувати себе на сцені як акторів, тощо.

Яскравим явищем в українському театральному житті стала поява PostPlay Театру, який позиціонує себе як «критичний» [32, с. 5]. Вистави цього театру піднімають широкий спектр тем – від політичних до духовних, від побутових до глобальних. Єдиний критерій – це актуальність та соціальна значущість, іноді ці теми є непопулярними, але від того не менш важливими. Це один з театрів, який практикує проектний підхід – надає приміщення для постановок інших незалежних театрів або залучає їх у свої.

Неда Неждана, проводячи порівняльний аналіз функціонування незалежних театрів в Україні та у країнах Європи, приходять до висновку, що «Україна – унікальна країна з повною відсутністю форм підтримки та механізмів існування таких театрів. За кордоном зазвичай підтримка існує на всіх рівнях: державному, міському, приватні фонди» [50, с. 121]. У своїй праці авторка пропонує низку змін української театральної системи, які могли б значно покращити становище незалежних театрів. Погоджуємося з думкою, що українській духовно-культурній політиці не вистачає структурованого підходу та стратегічного бачення, грантова підтримка театрів у цьому контексті має

надважливе значення. Але важливою є не лише роль держави – українці мають кристалізувати свої національні ідеї та сформувати більш чіткий соціальний запит у галузі театрального мистецтва у тому числі. Соціокультурні перетворення останніх років дають надію на докорінні зміни, на підвищення ролі та популярності українського театру – і державного, і незалежного, на підвищення рівня соціальної активності громадян та більшу вибагливість до театрального мистецтва, драматургії та інтелектуальних видів дозвілля.

На фоні шалених темпів зростання кількості незалежних театрів, театри академічні державної форми власності змушені були включитися у боротьбу за глядача – оновити репертуар, залучати молодих цікавих режисерів, шукати нові акторські таланти. На сьогоднішній день провідні українські театри – столичні Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка [21] та Національний академічний драматичний театр імені Лесі Українки [22], львівські Національний драматичний театр імені Марії Заньковецької [23] та Львівський академічний театр ім. Леся Курбаса [20], Харківський академічний український драматичний театр імені Тараса Шевченка [25] та багато інших – мають різноплановий репертуар та достойний рівень драматургії (див. додатки Л, М).

Отже, творчий пошук та недосконала система адміністрування театральної галузі, спричинили появу в Україні численних незалежних театрів, визначальною рисою яких є недержавна форма власності та більший простір для втілення неоднозначних ідей, провокативної проблематики та сміливих експериментів митців-новаторів.

РОЗДІЛ 3

СОЦІОКУЛЬТУРНА РОЛЬ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ

3.1 Соціальне спрямування сучасних українських театрів

Пошук нових ідей та форм творчості протягом тридцяти років незалежності України дав насправді вражаючий результат – на сьогоднішній день український театр перетворився не на суто розважальну інстанцію, відірвану від життя, а на справжнього виразника суспільних проблем, тривог, досягнень, тощо. Театральне мистецтво в сучасній Україні представлене багатьма напрямками та течіями, у межах даного дослідження акцентуємо увагу на найбільш виразних та соціально значущих із них.

У творчому театральному середовищі сучасної України відсутнє чітке визначення соціального театру, дуже часто митці втілюють свої ідеї, пов'язані із гострими соціальними проблемами чи подіями, поєднуючи різні стилі та напрями. Так, до соціального можна віднести політичний театр, документальний та постдокументальний театри, соціальні перформанси, вуличний соціальний театр, вербатім, форум-театр, тощо [31; 38; 40; 46; 47; 49; 53; 55]. Спільною рисою для них усіх має бути високий рівень актуальності, фактично вистави соціального спрямування – це реакція на якусь резонансну подію, це відображення найбільш проблемних аспектів розвитку соціуму. Саме тому такі вистави мають створюватися швидко, але термін життя їх короткий, адже соціокультурна сфера – це досить динамічна площина, актуальні сьогодні проблеми, завтра можуть стати простою банальністю.

Ще однією характерною рисою соціального театру можна вважати відсутність у репертуарі класичних творів світової чи української драматургії. Класичні п'єси, як правило, піднімають так звані «вічні» питання, це глобальні проблеми війни і миру, добра і зла, любові і

ненависті. Навіть їх сучасна адаптація та інтерпретація з метою алегоричної демонстрації сучасних проблем так чи інакше приводить до філософсько-світоглядного підходу та переосмислення подій сучасності з точки зору глобальних культурологічних, аксіологічних та духовних категорій. Натомість сучасний український соціальний театр у своїх виставах робить акцент на особистих історіях, мікроісторіях, реальних подіях, особистій трагедії, тощо. Художнім матеріалом та сценарієм у такому випадку можуть виступати спогади, свідчення очевидців, репортажі журналістів, дописи в соціальних мережах, та багато інших варіантів. Фактично, соціальний театр в Україні є документальним [52, с. 12].

Більшість дослідників, критиків та і самих митців погоджуються з думкою про те, що особливий поштовх до розвитку соціальний театр та його форми-різновиди отримали після Революції Гідності. Це не відбулося в один момент, але цей каталізатор спричинив переосмислення української національної ідеї, історії періоду незалежності та поглядів на майбутнє України. Суспільство консолідувалося навколо ідеї європейського вибору України і це дало початок дуже багатьом процесам усередині держави. Соціокультурний аспект політичних подій втілювався у численних творах, спогадах, історіях учасників та очевидців Революції Гідності та подальших подій у Донецькій та Луганській областях [33]. Україна отримала масивний пласт емоційно забарвлених суспільно-політичних змін, які потребували свого втілення у творчості, у тому числі у театральному мистецтві як найбільш динамічному та комунікативному його різновиді.

Першою реакцією на події після Майдану стали вистави «Кордони і відстані» [35, с. 67] про анексію Криму та «Ато: інтерв'ю з військовим психологом» [29] у жанрі монодрами, які з'явилися вже через півроку після Революції Гідності і ознаменували початок осмислення, рефлексії втілення своїх почуттів у творчу форму.

Приблизно співпало у часі з подіями 2014 року призначення на посаду художнього керівника театру «Золоті ворота» молодого талановитого режисера-новатора Стаса Жиркова (див. додаток Е). Його діяльність стала справжнім свіжим подихом у столичному театральному житті, адже він одразу позиціонував себе як експериментатора, готового до співпраці з молодими талантами – акторами, драматургами, тощо. «Коли я очолив театр Золоті ворота, то ми одними з перших в незалежній Україні почали робити копродукції. Спершу це була копродукція з Молодим театром – так з'явилася вистава Сталкери, потім була копродукція з театром Івано-Франківська – так з'явилася вистава Слава Героям» [3]. Загалом Стас Жирков ставився до театру як до своєрідної лабораторії, а не святилища, у якому говорити можна лише пошепки. Його талант, активність та новаторські ідеї знайшли свою оцінку у глядачів і його ім'я стає відомим в українських мистецьких колах та за кордоном. У подальшому, Жиркова запросили у Театр на Лівому березі, де він продовжував творчу діяльність аж до початку повномасштабного вторгнення.

Події Революції Гідності привернули до України увагу світової громадськості та, особливо, європейців. У цей час до України завітав колектив європейського соціального проєкту «Театр для діалогу» («Theatre for Dialogue») [14]. Особливостями його роботи є інтерактивні форми взаємодії із глядачем, який по суті є не пасивним спостерігачем, а активним учасником гри, вправи, тощо. Головною метою є діалог, який дає можливість у контрольованих умовах з одного боку висловитись, відверто сказати про свої думки і почуття, а з іншого боку – почути опонента, друга, будь кого і побачити свою реакцію та реакцію оточуючих. У деякій мірі це серія тренінгів терапевтичного спрямування, але весь сенс його роботи – швидкість і тимчасовість, бути там, де є соціальне напруження чи конфлікт, тож після завершення подій на Майдані проєкт так само згорнули.

Ряд вистав представників напряму нової української драми теж можна віднести до напрямку соціального театру. Сюди можна віднести згадані вище «Кордони і відстані» [35, с. 67] та «Ато: інтерв'ю з військовим психологом» [29] херсонського режисера Андрія Мая, а також проєкт «Щоденники майдану» [33], який побудований повністю на особистому досвіді учасників Майдану та не потребує будь-якого художнього опрацювання. Ці проєкти ставлять на порядок денний не лише глобальні проблеми гуманізму, людяності та справедливості, а й показує внутрішній світ кожного персонажа, його реакцію на навколишні події.

У контексті розвитку соціального театру в сучасній Україні, окремо варто згадати такий перспективний напрям/метод у театральному мистецтві як політичний театр. Фактично це не новий напрям у світовій драматургії, але особливості історичного розвитку України не давали можливості у повній мірі розкрити потенціал політичного театру як повноцінного та повноправного напрямку театрального мистецтва. Після 1991 року українські митці нарешті отримали достатньо свободи слова і творчості, щоб спокійно підіймати гострі політичні теми у своїх творах. Але застійні та кризові явища у театральній галузі завадили становленню окремого напрямку політичного театру, а митці підіймали політичну проблематику лише час від часу та у межах постійного репертуару театрів.

Знову таки, поява та розквіт незалежних театрів в Україні активізували роботу у галузі політичного театру як тематичного спрямування та як театрального методу. Провідна українська режисерка даного напрямку – Роза Саркісян (див. додаток В) говорить про політичний театр скоріше як про режисерський метод, спрямований на актуалізацію внутрішнього ресурсу глядача, трансформацію його світогляду та мотивацію творити зміни у державі та суспільстві. Знаковими виставами цього спрямування є «Мій дід копав, мій батько

копав, а я не буду» [32] та «Психоз» [13] постановки Рози Саркісян. Перша з них актуалізує історичну пам'ять про одні і ті ж події у системі різних державних наративів – української та польської – на прикладі спогадів певних пересічних особистостей. Це дуже непроста тематика, розвінчування міфів та пропаганди не відбувається в один момент, іноді це дуже тривалий і болісний процес, але від того не менш важливий [51, с. 142]. Вистава «Психоз» є досить революційною для українського глядача, вона поставила на порядок денний проблеми ментального здоров'я, стереотипи щодо норм та відхилень у жіночій поведінці. За задумом авторів сценарій прямо не торкається політичних питань, але її ефект має спричинити такі зміни у свідомості глядачів, які у подальшому вплинуть на поведінку людини у соціумі і у перспективі можуть спричинити політичні наслідки [13].

Особливою формою соціального театру в сучасній Україні є форум-театр. По суті, це форма театральної інтерактивної вистави, яка моделює певну ситуацію та поведінку людей у її межах, дає змогу подивитися на себе сторонніми очима та зрозуміти позицію інших людей. Ця форма театрального мистецтва давно вийшла за межі виключно творчості та застосовується як форма групового тренінгу, терапії чи дозвілля. Досить популярна у сфері педагогіки та соціальної роботи, психологічної корекції, тощо [48; 50]. «Як прямий контакт з аудиторією, це дає чудову можливість донести різноманітну інформацію про актуальні проблеми сучасного суспільства. Крім того, театр кидає виклик глядачеві та стимулює його мислення» [40, с. 18].

Однією з показових інтерактивних вистав періоду незалежності України є «Любов/Секс» [35, с. 38] херсонського режисера Андрія Мая. Фактично ця вистава – це калейдоскоп монологів акторів і глядачів, які плавно перетікають один в інший до тих пір, поки на сцені вже не залишається жодного актора. Це відверті розмови на табуйовану тему любові та сексу, відверті зізнання та однозначний вихід із зони

комфорту. Більше того, більшість глядачів виявилися не готовими до такої провокації, але тим дієвішою вона виявилася. Через особисту історію глядач має змогу побачити шаблонність думок та дій і замислитися як можна змінити себе, оточуючих, систему.

Окремо варто згадати таку форму театрального мистецтва як перформанси, які у контексті розвитку соціального театру набувають політичного, соціального, культурного, духовного забарвлення. Перформанс – це коротка театралізована дія однієї чи групи людей, який має на меті привернути увагу глядачів та громадськості до певної події, проблеми, процесу, тощо. Сучасні українські перформанси набувають все більше політичного забарвлення, що пояснюється підвищеною актуальністю політичних подій для українського суспільства [10; 11]. В умовах повномасштабного вторгнення ця форма театрального мистецтва стала дієвою зброєю в руках митців, про що піде мова нижче.

Окремо відзначимо період пандемії, який вніс значні корективи у діяльність усіх без виключення українських театрів. Заборона зібрань та карантинні обмеження справили негативний вплив на театри, змушуючи їх шукати нові форми та методи діяльності, які б не поступалися справжнім живим виставам та зацікавили глядачів. Деякі режисери негативно поставилися до необхідності роботи онлайн. Наприклад, відомий режисер Стас Жирков неоднозначно висловився: «Для мене театру онлайн не існує» [3]. Але попри це, його Театр на Лівому березі таки змушений був показувати онлайнкові вистави для забезпечення мінімальних потреб життєдіяльності театру.

Більшість театрів спромоглися налагодити віртуальну діяльність, забезпечуючи таким чином своє існування та базові потреби глядачів в умовах довготривалого карантину. Зокрема незалежний Театр Нафта розмістив у відкритому доступі перформативно-документальну виставу «Храм: (не)насильницький діалог у театрі» [16], яка є складною комплексною рефлексією театральних діячів над долею театру,

«травмами попередніх поколінь» [16], наслідками радянської політики. Автори анонсують «подолання тиші навколо незручних тем, боротьбу із культурою мовчання, подолання страху, методи роботи з маніпуляціями та запобігання вигоранню у театральній сфері» [16]. Деякі режисери пішли далі та організували пряму трансляцію не лише вистав, а й репетицій, використовуючи для цього стрімінгові можливості соціальних мереж (Facebook, YouTube, Instagram). Зокрема, такий підхід обрала режисерка-новаторка Роза Саркісян, відкрита репетиція вистави якої «Хвиля» [2] і досі є у відкритому доступі та доступна до перегляду.

Неймовірним досягненням українського театру часів пандемії стало створення Театру 360 градусів, який обрав шлях диджиталізації театральних вистав та поєднання класичної гри акторів з технологічними 3D-ефектами. Авторки проєкту акторка Даша Малахова та режисерка Наталія Чижова змогли створити відеOVERSII вистав, які вражають технологічними ефектами та доповнюють реальність, чого не можна побачити у театрах за звичайних умов. Ці вистави можна переглянути на сайті театру, за умови придбання квитка, а трейлер у соціальних мережах є вдалим комерційним рішенням та зацікавлює глядача з першої секунди перегляду. У планах театру була робота над іншими подібними виставами, але війна внесла свої корективи у діяльність цього колективу, тому наразі до перегляду доступні лише три вистави. Перша з них – вистава «Камінний господар» [4] за мотивами п'єси Лесі Українки продемонструвала шалений попит та зацікавленість глядачів та спонсорів у такому незвичному форматі.

Отже, соціальне спрямування сучасного українського театального мистецтва виражається у багатьох напрямках, формах та спрямуваннях. Особливо цей процес активізувався після Революції Гідності, коли перед українським суспільством постали ряд внутрішніх та зовнішніх викликів. Соціокультурна реакція творчої української молоді знайшла своє вираження у політичному театрі, театрі-форумі,

перформансах, документальному та постдокументальному театрі. Усі ці напрями представлені гідними молодими драматургами, режисерами та акторами. Попит у суспільстві на такого роду вистави постійно зростає, що свідчить про якісні зміни у свідомості пересічних українців і це є позитивною тенденцією, особливо в умовах сьогодення.

3.2 Український театр в умовах війни

Більшість дослідників погоджуються з думкою, що після Революції Гідності у розвитку українського театрального мистецтва розпочався якісно новий етап, а повномасштабне вторгнення 2022 року – ще більш суттєво змінило «обличчя» українського театру. Коли ми говоримо про український театр в умовах війни, варто пам'ятати, що російсько-українська війна розпочалася ще у 2014 році. Нажаль, Україна вже має досвід роботи переміщених театрів, акторів-переселенців та глядачів внутрішньо переміщених осіб.

Досвід створення «Щоденників Майдану» дозволив розвинути цей напрям українського театру та розширити можливості соціального театру. У 2015 році за ініціативи української драматургині та режисерки Наталії Ворожбит (див. додаток П) та німецького режисера Георга Жено був створений уже достатньо відомий на сьогоднішній день «Театр переселенця» [12] у Києві. Розпочинався він як соціальний проєкт за підтримки посольства Німеччини в Україні та показав насправді вражаючий результат, мав значний резонанс та відкрив новий простір для творчості українським митцям. Перша ж вистава під назвою «Де схід?» [12] стала не лише новою формою театральної творчості в незалежній Україні, а й мала соціальне спрямування на нову соціальну групу українського суспільства – вимушених переселенців, внутрішньо переміщених осіб. Акторами у п'єсі стали реальні переселенці, люди, які прожили усе, про що говорять, знають та відчують події, які описують. Фактично це театр свідків. Особливістю вистави є

терапевтичний ефект, який українське театральне мистецтво вивело на якісно новий рівень, що у подальшому стало практикуватися у більш широких масштабах. З кожним учасником вистави попередньо попрацювали фахівці психологи, адже знову пережити травматичний досвід ще й на сцені – це значне навантаження для психіки та потребує особливого підходу.

Окрім того, проблемі війни та переселенців була присвячена також вистава «Сіра зона» [35, с. 69] кримської режисерки Галини Джикаєвої та кіровоградських драматургів Дена та Яни Гуменних. Тут теж був застосований схожий підхід, акторами виступали не професіонали, а реальні люди, які самі займалися пошуком персонажів, свідків та учасників подій, говорили з ними, брали інтерв'ю. Зібраний матеріал був опрацьований та скомпонований, творчий елемент у виставі все ж таки наявний, але усі події абсолютно реальні.

Саме після 2014 році в українському театральному мистецтві зазвучали дійсно актуальні для незалежної України питання – проблема взаємовідносин Заходу і Сходу. Спробою дати відповідь на це питання стала рок-п'єса «R+J» [12]. По суті вистава про двох закоханих – Рому зі Львова та Юлю з Донецька, які розповідають свою історію на фоні загальної неприязні між Сходом і Заходом. Цей проєкт став досить успішним та навіть був запрошений на кілька європейських фестивалів.

Головною проблемою такого типу театрів є повна відсутність підтримки та фінансування з боку держави, проєкти створені за підтримки міжнародних партнерів та благодійних організацій та засновані на голому ентузіазмі молодих енергійних українських митців. У період 2014 – 2022 років тема війни в українському театрі, особливо у державних, які становили більшість театральних колективів в Україні, звучала все ж таки не достатньо голосно, а подекуди навіть замовчувалася. Державна політика у цій сфері була, м'яко кажучи, незадовільною, а фактично і зовсім відсутня.

Повномасштабне вторгнення 24 лютого 2022 року актуалізувало весь цей досвід та створило нові виклики для суспільства та відповідно для театру. У перші тижні повномасштабного вторгнення усі театри в Україні припинили свою діяльність та спрямували максимальні зусилля на вирішення поточних завдань. Багато з них перетворилися на осередки волонтерської діяльності, притулок для переміщених осіб та для тих, у кого були зруйновані оселі. Театр у Маріуполі став прихистком для місцевих жителів та зазнав безпрецедентного руйнування з боку агресора [14]. Ці події показали, що війна не лишає осторонь нікого – ні політиків, ні митців і український театр як ніколи повинен стати голосом українського суспільства, яке не просто живе під обстрілами, а яке бореться.

Коли пройшов перший шок, театри почали поступово відновлювати свою роботу. Перші театри у Києві почали працювати вже у квітні 2022 року. Перш за все, старались подбати про безпеку – приміщення повинне було бути обладнаним укриттям, кількість квитків визначалася кількістю місць в укриттях, київські театри за необхідності перемістилися подалі від адміністративних споруд, які могли стати об'єктами обстрілів, тощо. Багато митців та театрів поєднують творчість з волонтерською діяльністю, проводять благодійні вистави та збирають кошти на підтримку ЗСУ [11]. Ряд відомих і не дуже театральних діячів, акторів, режисерів стали до лав Збройних сил України та захищають Україну на полі бою. Попри це, вони усіляко намагаються не покидати творчість та за першої можливості під час відпусток беруть участь у театральних постановках, наприклад така практика існує в Івано-Франківському театрі імені Івана Франка. І це надихає глядачів та колектив театру.

Але найголовніші трансформації відбулися у свідомості українців, у театрах перестали ставити російську класику, зріс попит на українські класичні та модерні вистави та світову драматургію. Процеси

дерусифікації торкнулися усіх без виключення театрів, багато з них прибирають з назви слово «російський», наприклад київський театр імені Лесі Українки, тощо.

Загалом, функціонування театрів під час війни та ставлення українців до театрального мистецтва, демонструє неабияку потребу глядачів у такому форматі взаємодії, який допомагає їм усвідомити реальність війни та відчуття, що кожен з нас не є самотнім у цій боротьбі, навпаки – у єдності наша сила. Драмтеатр у Франківську мав підвальне приміщення, тому одним із перших відновив показ вистав. Актор і волонтер Олексій Гнатковський зазначив: «Це як психологічна допомога і як реабілітація для всіх. Тому що в Україні зараз немає людей, які не постраждали від війни. Ми всі є жертвами цієї війни. Театр існує задля катарсису, тобто очищення через сльози або сміх. Очищуючи душу, людина готова по-іншому дивитися на цей світ» [61].

Формат «театр в укритті» розповсюдився по всій Україні, особливо у прифронтових містах, де існувала об'єктивна потреба у безпечному просторі. Такі театри з'явилися у Рівному, Запоріжжі, Одесі, Миколаєві, Кривому Розі, тощо. Але окрім очевидних переваг в умовах постійних обстрілів, така форма проведення вистав додатково створювала умови камерності та згуртованості, що надавало театральним дійствам додаткового шарму.

Щодо змістовного наповнення театрального мистецтва у часі війни та соціокультурному розвитку театру в Україні, варто відзначити неймовірно високий рівень активності та творчості українських митців. Не усі мають можливість виступати на сцені українських театрів, тож знайшли інший спосіб сказати світу про Україну, про війну, про свій досвід. Зокрема такими формами є вебпроекти – актриси Віталіни Біблів про бабу Наташу, письменника Юрія Андруховича про вкрадені пісні, відеопроєкт актриси Тетяни Міхіної «SOS: Ми поруч», лялькова версія

військових подій від студентів Київського університету імені Івана Карпенка-Карого, та багато інших ініціатив [13].

Подальший розвиток отримав формат особистих історій, сформувавши цілий пласт спогадів, мемуарів, свідчень – так звані «Щоденники війни». Про волонтерську діяльність в окупації, про полон, про виїзд з окупованих територій, тощо. Таким чином переосмислюючи свій досвід, митці ділилися ним з іншими українцями та з усім світом.

Активізувалася і творчість драматургів, яким війна дала багато нових сюжетів та стимулів. На порталі сучасної української драми Ukrdrama HUB з'явився цілий розділ з текстами про війну молодих та вже досвідчених авторів, переклади яких робилися майже миттєво та розповсюджувалися за кордоном. У Львові за ініціативи Неди Нежданої та Олександра Вітра теж був запущений подібний проєкт під назвою «ДрамПост» [50], який окрім написання та перекладів, організовував читання текстів, майстер-класи, творчі зустрічі, статті, інтерв'ю з метою збору коштів для українських бійців.

Бондарева О., аналізуючи драматичні твори, створені після початку повномасштабного вторгнення, говорить про формування та зростання популярності так званої української military-драми. Авторка наголошує: «Саме через таку драматургію українці доносять до світової спільноти біль цієї війни і героїзм українського народу, який позбавляється комплексу колоніальної жертви і відстоює цінності демократії, свободи та власної громадянської ідентичності» [29]. Ці твори свідчать про стійкий інтерес «до осмислення кристалізації української нації у горнілі війни 2022 року» [29].

У 2022 – 2023 роках особливо активізувався розвиток такого спрямування соціального театру як (пост)документальний театр. На відміну від документального театру, який показує умовно «як це було», (пост)документальний театр говорить про те, «що було після цього». Іншими словами, в умовах війни та численних трагічних подій в Україні,

(пост)документальний театр є одним з найдієвіших та найрезультативніших форматів театрального мистецтва для роботи з травмою та посттравматичними станами. Теоретичні основи та практичне бачення виклала у своїй лекції «(Пост)документальний театр у роботі з травматичним досвідом» [13] режисерка Роза Саркісян. У своєму виступі вона окреслила позитивні сторони роботи з травмою саме у театрі, а також небезпеки та особливості ретравматизації у театрі.

Отже, в умовах війни українське театральне мистецтво не тільки не припинило своє існування, а й спромоглося поєднати творчість з волонтерською діяльністю, службою у збройних силах, тощо. Українські митці знайшли нові форми для самовираження у будь-яких обставинах та розвинули вже існуючі театральні форми, які показали себе дієвими у роботі з травмами, внутрішніми переселенцями і т.д.

3.3 Український театр за кордоном

Війна поставила українське питання на порядок денний у кожній країні світу, в один момент зросла зацікавленість не лише політичними подіями в Україні, а й історією, культурою та національними особливостями українців. Ці обставини сприяли виходу українського театру на європейський рівень.

Вимушена творчі міграція частини української театральної інтелігенції з одного боку негативно вплинула на український театр, з іншого – спричинила появу представника українського театру майже у кожній країні Європи, а також інших країнах світу. Це відкрило для українських митців нове вікно можливостей, яким вони успішно і скористалися.

Загалом, до 2014 року у за кордоном мало хто знав щось про український театр або про українських акторів чи режисерів. Переважно через те, що українська культура, шоу бізнес, театр та кіно були більш орієнтовані на Росію та налагоджували зв'язки там. Рідко який

український діяч виїздив до Європи і знаходив там можливості для успішної творчості. Одним із таких режисерів був Андрій Жолдак, талант якого оцінили у багатьох країнах Європи, але виїхав він з України задовго до початку війни та й провідником української національної культури його складно назвати. Сам себе він вважає «громадянином світу» [1]. Зараз він перебуває на піку популярності у Німеччині, Румунії, Швейцарії і хоча на Батьківщині його талант не усі оцінили, він ніколи не забуває, що за походженням він українець та вболіває за український театр усією душею [1].

Безпосередньо після початку повномасштабного вторгнення із окупованого Херсона до Німеччини вдалося виїхати відомому українському режисеру Андрію Маю. В Україні він відомий як один із засновників наряду нової української драми та роботою над Щоденниками Майдану. Наразі режисер живе та працює у Кельні та вже встиг поставити кілька гучних вистав – «Про війну», «Тиша» та «Моє майбутнє після війни» [29], з якими його запрошували на кілька німецьких фестивалів. За його словами: «Німецькому театрові та передусім глядачеві важко позбавлятися від імперських наративів. Певною мірою любов до російської культури означає і визнання власної величі. Тому для великих театрів лишається нормою проектна робота з темами війни в Україні та репертуарна програмна робота з російською класикою. Достатньо сказати, що на сценах ключових театрів осінній сезон 2022 року був наповнений Чеховим і Горьким, іноді – в постановках російських режисерів» [43].

Активно працює за кордоном відомий український режисер Стас Жирков, за майже два роки війни він встиг поставити у європейських країнах сім вистав – дві з них у Литві і п'ять у німецьких театрах. Крім того, він активно гастролує зі своїми виставами країнами Європи. Зокрема, у межах театрального фестивалю у польському Білостоці, Стас Жирков представив свою виставу «Клас» [3], у якій постають актуальні

для сьогодення проблеми булінгу. Цікавим досвідом став німецько-український проєкт про пошук граней спільного минулого двох народів «Вісті з минулого» [37]. У межах цього проєкту Стас Жирков намагався показати німецькій публіці історичні паралелі в українській та німецькій історії, повертаючи глядачів у 30-40 рр. ХХ століття. За задумом авторів – актори по черзі розповідали новини з минулого, які сформували майбутнє. Для німців ці сторінки української історії стали справжнім відкриттям, ніхто в Європі не сприймає радянський період в історії України як окупацію і це становить головну світоглядну проблему. Жирков зазначає: «Працюю в Німеччині з 2016 року, і за цей час зрозумів важливу річ – Німеччина і більшість світу практично нічого не знають про нашу історію, зокрема про нашу роль в СРСР, і що це була окупація взагалі» [37].

Успішно працює у країнах Прибалтики український режисер Станіслав Мойсеєв, який у квітні 2022 року спромігся організувати Український мандрівний театр «Незаземлені» [43]. Найгучнішими його проєктами стали вистави «Спираль війни» та «Звуки України», які були успішно репрезентовані майже у всіх крупних містах Литви та у найближчих планах організаторів – гастролі в Естонії. С. Мойсеєв зазначає: «Важко оцінити вплив українського театру на європейський театральний процес. Скоріше ми можемо говорити про донесення болючої правди про війну, про культуру українського народу і можливість розмовляти з європейським глядачем без обмежень і системно» [43].

Важливим партнером у тому числі у галузі театрального мистецтва для України є Польща. У грудні 2022 року у польському місті Білостоці був представлений спільний проєкт української режисерки Тамари Трунової та литовських партнерів під назвою «Вторгнення» [37]. Це історія про українських біженців, жінок, які змушені покинути Батьківщину у результаті страшної катастрофи, ім'я якої війна. Вистава

демонструє глибинний рівень особистої трагедії та тотальну самотність українок, хоча за сценарієм поляки усіяко допомагали їм в адаптації.

Біль і страх підлітків у перші дні війни знайшли втілення у виставі «Я норм» [44], зрежисованої Оксаною Дмитрієвою, режисеркою Харківського театру ляльок. Виставу показали у Варшаві, де вона спричинила значний резонанс, адже за сценарієм дія відбувається в українській Бучі – символі українського болю та відчаю.

Успішно працює на теренах Польщі й українська режисерка-новаторка Роза Саркіян. Її досвід у галузі політичного театру успішно втілений у Варшавському театрі у виставі «Радіо Марія» [37]. Роза Саркіян наголошує «Political fiction, де ми пробуємо уявити майбутнє Польщі без політичної влади Польського Католицького Костела. Своєрідний тренінг уяви, який дозволяє собі уявити світ, у якому можливо жити без того, що для поляків є таким формостворюючим, уявити нові інституції, нові відносини, нові цінності» [43]. За словами самої режисерки вона навіть отримувала погрози від правих радикалів у Польщі та був досвід створення петицій про заборону вистави, але попри це – вистава має успіх у глядачів та лишається у репертуарі театру. Крім цього, Роза працює з українськими підлітками у Варшаві, проводить кіно-театральні майстер-класи та є куратором дитячих проєктів у Німеччині.

Активно працює за кордоном українська науковиця, драматургиня та перформерка Олена Апчел. Свою діяльність вона розпочала ще у 2014 році та старалася максимально привернути увагу європейців до проблем внутрішньо переміщених осіб, міграції та стигматизації проблем постраждалих від війни. За словами Олени: «травма внутрішніх переселенців в Україні за ці вісім років трансформувалася від гніву й розгубленості до болю та втечі з рідної країни через невидимість та стигматизацію» [43]. Після початку повномасштабного вторгнення Олена Апчел спільно з Хеленою Швегоцькою організувала

спеціалізований соціальний проєкт у Новому театрі у Варшаві для людей з досвідом міграції «Нові сусіди», який став своєрідним культурно-соціальним хабом для українських біженців у Польщі [44]. Паралельно Олена змогла організувати подібну роботу у Німеччині, результатом якої стало утворення у березні 2023 року першого закордонного відділу Українського Інституту у Берліні. «Жодних культурних фронтів не існує. Є тил, і в ньому треба робити, що можемо і трішки більше. Думаю, що колись зможу реалізовувати цей досвід інструментами мистецтва, але не зараз» - наголошує Олена Апчел [43].

Світлана Косолапова, акторка Національного театру імені Івана Франка, змогла організувати акторську студію в США у м. Нью-Йорк. За її словами: «Курс називається BraveUkrainians, тому що це те, що переживає зараз кожен українець, на це потрібна неабияка хоробрість. Так само, як і в акторстві, потрібно безстрашно виходити на сцену кожного разу» [37].

У Великобританії український актор та режисер Юрій Радіонов у співпраці з театром Манчестера The Lowry створив документальну моновиставу «Земля укрів» [44], яка включає вісім текстів про початок повномасштабного вторгнення. Половина з них – українською, половина – англійською мовами. Нажаль, англійська публіка дуже погано обізнана з культурою та історією українців, у чому режисер вбачає потребу і необхідність своєї діяльності. Серйозним досягненням Радіонова є отримання гранту на створення вистави «Марія» за одноіменним романом Уласа Самчука, присвяченому подіям Голодомору 1932 – 1933 років в Україні. Прем'єра вистави викликала справжній резонанс в Британії, а провідний телеканал BBC навіть зняв документальний фільм про цю подію. «Якщо один із найвідоміших телеканалів світу знімає про український театр, це говорить про те, що наш театр живий і впевнено рухається вперед» говорить режисер [43].

Важливим досягненням української театральної спільноти стало створення українського павільйону у межах Авіньйонського фестивалю у Франції. Це непересічна подія міжнародного театрального життя, тому для України вона мала надважливе значення, адже наша національна програма вперше була представлена на такому рівні. Підбір репертуару для такої події теж мав говорити про Україну та про війну на весь світ. Центральною виставою українського павільйону стала «Імперія має впасти» Львівського театру імені Лесі Українки, режисера Дмитра Захоженка. Ця вистава – це музичний перформанс, такий собі мікс, рефлексії на тему війни – вірші, пісні, жарти, монологи з відео супроводом руйнування українських міст. Головний український месидж – у Європі 2023 року немає місця для імперій [37].

Деякі європейські країни несподівано для себе і для України відкрили для себе український театр. У цьому контексті покажемо є досвід Ірландії – колектив Національного театру імені Лесі Українки показав у Дубліні виставу «Переклади» ірландського класика Браяна Фріла [44]. Мотиви життя селян та гостроти мовного питання стали несподівано спільними рисами двох зовсім різних народів та історій. Вистава мала неабиякий успіх в Ірландії та спричинила більш тісну співпрацю та зацікавленість закордонних партнерів, у результаті чого ірландські журналісти побували у Києві та актуалізували українську проблематику у своїй країні.

Отже, повномастабне вторгнення спричинило високий рівень зацікавленості Україною, її історією та культурою. Українські театральні колективи та окремі діячі у різних країнах світу отримали унікальну можливість говорити про Україну і про війну з провідних сцен Європи. Цей шанс необхідно використати у повній мірі, адже російська культура досі домінує у європейському інфополі, затьмарюючи культури усіх пригноблених нею народів. Українці

нарешті мають можливість говорити самі за себе і досить успішно це роблять.

ВИСНОВКИ

Театральне мистецтво в Україні має давні традиції та завжди чутливо реагувало на соціально-політичні виклики. Нажаль, значний період панування інших держав призвів до культурних утисків та фізичного знищення найкращих українських митців. Тому період незалежності став своєрідним викликом – з одного боку театр отримав повну свободу слова та творчості, з іншого – ряд проблем та кризових явищ, які суттєво вплинули на його розвиток.

Розвиток театрального мистецтва, різні його аспекти неодноразово ставали предметом спеціалізованих досліджень науковців – істориків, культурологів, соціологів, мистецтвознавців, тощо. Актуальність цієї проблематики залишається на стабільно високому рівні, особливо це стосується соціокультурного аспекту розвитку театру. Узагальнюючі праці у цій галузі опублікували такі вчені як Біличенко О., Безгін І., Ковтуненко В., Сагіна Ю., та ін. Крім цього існує велика кількість публікацій, присвячених окремим напрямам та видам театрального мистецтва, соціологічних досліджень та популярно-наукових праць. Але динамічність розвитку сучасного театру та постійні трансформації його форм лишають ще досить значне поле для наукових досліджень.

Джерельна база дослідження являє собою комплекс джерел різного типу та потребує залучення загальнонаукових, спеціально-історичних методів дослідження, а також міждисциплінарних підходів для оптимальної критики джерел. Використовуючи широкий спектр фото, відео, аудіоджерел, драматичних творів та вистав, інтерв'ю, театральних афіш та багато інших джерел стало можливим визначити основні тенденції соціокультурного розвитку театрального мистецтва в Україні періоду незалежності.

У 1991 році, після здобуття Україною незалежності, розпочався процес реформування усіх сфер життя українського суспільства, у тому

числі культурно-духовної сфери. Театр, як соціокультурній міст між усіма цими сферами, теж зазнав якісних змін. Відтепер були скасовані усі цензурні заборони та національні обмеження, значно зростає інтерес до української та світової класики, яка раніше була недоступною українським глядачам. У цей період починається кар'єра багатьох зірок театральної сцени та режисури, широку популярність отримали такі актори як Богдан Ступка, Ада Роговцева, Ольга Сумська та Ірма Вітовська, режисери Роман Віктюк та Андрій Жолдак.

Але поряд з цим театральна галузь переживала значні кризові явища, пов'язані передусім з недостатнім рівнем фінансування через загальну економічну кризу в Україні. Через це гостро бракувало молодих акторських та режисерських кадрів, випускники вишів не могли знайти роботу у державних театрах, внаслідок чого відбулося загальне «старіння кадрів» та відтік молоді до Москви – неофіційного центру культурного життя. Проблема була в тому числі у відсутності чіткої національної стратегії розвитку українського театру, тому фактичний розрив з російською театральною сферою остаточно так і не відбувся.

В умовах відсутності можливостей для реалізації творчого потенціалу українська мистецько-театральна молодь почала самоорганізовуватися у невеликі творчі колективи, у межах яких могла втілити сміливі експериментальні ідеї. Так в Україні з'явилися незалежні театри, які не належали до державної системи фінансування та трималися на чистому ентузіазмі та благодійній підтримці. У межах цих театрів відбувався справжній незалежний творчий пошук, перспективні автори могли втілити свої драматичні твори, молоді режисери – експериментувати з підходами, молоді актори – отримали можливість грати. Справжній «бум» незалежних театрів відмічається після подій Революції Гідності, яка запустила в українському суспільстві процеси пошуку та переосмислення усіх сфер діяльності, у тому числі театру.

Від цього часу українське театральне мистецтво набуває чіткого соціального спрямування, зароджуються та активно розвиваються такі театральні напрями як політичний театр, форум-театр, документальний та (пост)документальний театр, перформанс, інші різновиди інтерактивного театру. У цей час з'явилася ціла плеяда молодих митців, які швидко завоювали прихильність українського глядача – режисери Стас Жирков, Роза Саркісян, Андрій Май, Наталка Ворожбит, драматургиня Неда Неждана та багато інших.

Соціокультурний виклик та пошук нових сенсів призвели до появи новаторських незалежних театрів, найвідоміші серед яких «Дикий театр», 360 градусів, PostPlay театр та багато інших. Загалом в Україні утворилося понад сто незалежних театрів, для взаємодії та захисту інтересів яких була створена Гільдія незалежних театрів України. Очолила її талановита режисерка-менеджерка Ярослава Кравченко.

Театральне життя України в умовах повномасштабного вторгнення на деякий час припинилося, театри стали центрами волонтерської та гуманітарної допомоги, у деяких випадках – навіть укриттям. Але через кілька місяців більшість із них відновили творчу діяльність, яка тепер має більш виражені національні форми, військову тематику, практикує терапевтичний підхід. Український театр гучно заявив про себе за кордоном, адже зацікавленість українською тематикою у світі надзвичайно зросла. Це наш театральний фронт і він є досить успішним у Європі.

Український театр в умовах незалежності України пережив багато складних моментів, але зміг викристалізувати власні незалежні формати та підходи, які є прямою відповіддю на соціокультурний фон в Україні і у цьому полягає його духовна місія.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Джерела

1. Андрій Жолдак. Нам потрібна своя Аль-Каїда в культурі.
<https://life.pravda.com.ua/society/2010/11/22/65760/> URL: (дата звернення: 15.10.2023)
2. Відкрита репетиція вистави «Хвиля». Режисерка – Роза Саркісян.
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rk4GgZtrOM8> (дата звернення: 01.10.2023).
3. Для мене театру онлайн не існує – режисер Стас Жирков. URL:
<https://fakty.com.ua/ua/ukraine/suspilstvo/20210327-dlya-mene-teatru-onlajn-ne-isnuye-rezhyser-stas-zhyrkov/> (дата звернення: 01.10.2023)
4. «Камінний господар» – театральна відеовистава з елементами 3D.
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=lFint4goyWo> (дата звернення: 06.10.2023).
5. Неждана Н. Голос тихої безодні: Моноп’еса про відчуття крил.
URL: <http://kurbas.org.ua/dramlab/neda/Golos.pdf> (дата звернення: 02.10.2023).
6. Неждана Н. Провокація іншості: п’єси. К.: Український письменник, 2008. 227 с.
7. Неждана Н. Самогубство самоти: Трагіфарс на 13 сходинок, одну паузу і одне падіння. URL:
<http://kurbas.org.ua/dramlab/neda/samogubstvo.pdf> (дата звернення: 02.10.2023).
8. Неждана Н. Театр, перш за все, – це люди та ідеї (частина друга).
URL: <https://mizanscena.com/interview/neda-nezhdana-part-two/> (дата звернення: 04.10.2023).
9. Неждана Н. MAIDAN INFERNO, або ПОТОЙБІЧ ПЕКЛА: Вулична містерія. URL: http://kurbas.org.ua/dramlab/neda/maidan_inferno.pdf (дата звернення: 02.10.2023).

10. Перформанс до століття польсько-української війни 1918 р. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=h6e8ePJU-DU> (дата звернення: 08.10.2023).
11. Перформанс, присвячений українським воїнам у Івано-Франківську. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=RgBK-ZIufE0> (дата звернення: 08.10.2023).
12. Про театр переселенця та театр, як андеграундну культуру. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=uiACckBM4Bk> (дата звернення: 06.10.2023)
13. Саркісян Р. (Пост)документальний театр в роботі з травматичним досвідом (онлайн-лекція для театральних митців та мисткинь). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=kqSXMa34eyw> (дата звернення: 05.10.2023).
14. «Сміх та гріх» Ярослави Кравченко. Радіо «Накипіло»: подкаст. URL: <https://radio.nakypilo.ua/podcast/yaroslava-kravchenko/> (дата звернення: 06.10.2023).
15. Створення Гільдії незалежних театрів України. УКМЦ. 12.03.2018. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=cvJqbtugdZk> (дата звернення: 07.10.2023).
16. Храм: (не)насильницький діалог у театрі. Перформативно-документальна вистава. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=uI0p7lXFvVI> (дата звернення: 03.10.2023).
17. Я – бандерівець у дуплі комунізму (інтерв'ю з Романом Віктюком). URL: <https://www.umoloda.kiev.ua/number/1406/164/49538/> (дата звернення: 15.10.2023).

Електронні ресурси

18. Гільдія незалежних театрів України. Офіційна сторінка у соціальній мережі Facebook. URL: <https://www.facebook.com/people/Гільдія->

- [незалежних-театрів-України/100070773886283/](https://nezaleznykh-teatriv-ukraini.com.ua/100070773886283/) (дата звернення: 15.10.2023).
19. Дикий театр. Офіційний сайт. URL: <https://wild-t.com.ua/> (дата звернення: 15.10.2023).
 20. Львівський академічний театр ім. Леся Курбаса. Офіційний сайт. URL: <https://www.kurbas.lviv.ua/uk/> (дата звернення: 15.10.2023).
 21. Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка (м. Київ). Офіційний сайт. URL: <http://ft.org.ua/> (дата звернення: 15.10.2023).
 22. Національний академічний драматичний театр імені Лесі Українки (м. Київ) URL: <https://lesyatheatre.com.ua/> (дата звернення: 15.10.2023).
 23. Національний драматичний театр імені Марії Заньковецької. Офіційний сайт. URL: <https://zankovetska.com.ua/> (дата звернення: 15.10.2023).
 24. Театр-студія імпровізації «Чорний квадрат». Офіційний сайт. URL: <https://artkvadrat.com/> (дата звернення: 15.10.2023).
 25. Харківський академічний український драматичний театр імені Тараса Шевченка. Офіційний сайт. URL: <https://www.theatre-shevchenko.com.ua/> (дата звернення: 15.10.2023).
 26. Центр сучасного мистецтва «Дах». Офіційний сайт. URL: <http://dakh.com.ua/> (дата звернення: 15.10.2023).

Література

27. Біличенко О. Історія української драматургії та театру. Слов'янськ: Вид-во Б.І. Маторіна, 2015. 83 с.
28. Бондарева О. Війна, травма, пам'ять, театр у п'єсі Олександра Вітра «Несподівано тихо». *Південний архів (філологічні науки)*. Івано-Франківськ: ХДУ, 2023. Вип. 92. С. 6-17.

29. Бондарева О. Сучасна українська military-драма. URL: <https://ktm.ukma.edu.ua/index.php/ktm/article/view/374/410> (дата звернення: 11.10.2023)
30. Безгін І. Театр і глядач в сучасній соціокультурній реальності. К.: Наука, 2002. 336 с.
31. Бугаєнко М. Інтерактивна вистава, як форма сценічної постановки. *Культура і мистецтво: сучасний вимір*. К.: НАКККіМ, 2018. С. 78 – 79.
32. Бурнашов І. Бум незалежних театрів. URL: https://nlu.org.ua/storage/files/Infocentr/Tematich_ogliadi/2018/teatr18.pdf (дата звернення: 08.10.2023).
33. Бурнашов І. Сучасні виміри українського театру. URL: https://nlu.org.ua/storage/files/Infocentr/Tematich_ogliadi/2020/Teatr.pdf (дата звернення: 08.10.2023).
34. Ванюга Л., Бажанов М. Регіональний соціокультурний контекст діяльності театру в Україні. *Інноваційні культурно-мистецькі аспекти в сучасній картині світу*. Херсон: ХНТУ, 2019. С. 63 – 65.
35. Васильєв С., Чужинова І., Соколенко Н., Салата О., Тукалевська О., Жила В. Український театр: шлях до себе. Здобутки, виклики, проблеми. К., 2018. 145 с.
36. Вівсяна І., Кравець Н. Український театр між традиціями та вимогами майбутнього. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*. К.: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, 2007. Вип. 7. С. 144-147.
37. Голіздра І., Щокань Г. Український театр за кордоном: вистави і проекти, які створюють враження про Україну. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2023/01/2/252122/> (дата звернення: 22.10.2023)
38. Гоманюк Н. Проект «Демократія дослівно»: від соціологічних досліджень до громадських слухань у театральному форматі.

Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. 2013. Том 26 (65). №5. С. 141-147.

39. Гоманюк М. Урбаністичний напрям у сучасному українському документальному театрі. *Наукові записки Херсонського відділу Українського географічного товариства.* Херсон: Вишемирський В.С., 2014. Вип. 6. С.19-22.
40. Гудкова М. Форум-театр в контексті сучасного українського соціокультурного простору. Івано-Франківськ: ХДУ, 2023. 48 с.
41. Дерман Л., Кобилинська М. Театральне мистецтво як засіб соціокультурної комунікації в епоху цифрових технологій. URL: https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/34224/Derman_K_obylynska.pdf?sequence=1 (дата звернення: 08.10.2023).
42. Довгань К. Шляхи розвитку сучасного українського театру. Херсон: ХДУ, 2020. 49 с.
43. Жила С. Імпортний український театр: як наші театри ширять українську культуру та правду про війну закордоном. URL: <https://life.pravda.com.ua/columns/2023/08/22/256073/> (дата звернення: 20.10.2023).
44. Жила С. Театр на експорт: Як приймають наших театралів за кордоном протягом «воєнного» сезону та що вони розповідають світу про Україну. URL: <https://life.pravda.com.ua/columns/2023/09/8/256434/> (дата звернення: 20.10.2023)
45. Ключко А. Трансформаційні процеси театру як соціокультурного інституту. Херсон: ХДУ, 2020. 75 с.
46. Ковтуненко В. Український театр у період сучасних суспільних трансформацій (до проблеми визначення соціокультурних показників): автор. дис. к. екон. н. К., 2002. 19 с.

47. Лачко О. Культурологічні особливості становлення українського театрального перформансу. *Культура України*. Вип. 48. 2015. С. 229 – 237.
48. Левчук І. Форум-театр як одна з інноваційних арт-терапевтичних методик в соціальній роботі. URL: http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/22949/1/22_Levchuk.pdf (дата звернення: 08.10.2023).
49. Лук'яненко К. Інклюзивна театральна вистава: типологічний аспект. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*. Вип. 45. 2021. С. 183 – 190.
50. Неждана Н. Міжнародні тенденції у сфері незалежних театральних ініціатив та український феномен. URL: <http://kurbas.org.ua/projects/almanah13/07.pdf> (дата звернення: 08.10.2023)
51. Орлова О. Сучасні тенденції розвитку театру в Україні: соціологічний аспект. *Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики*. 2018. Вип. 79. С. 141 – 150.
52. Поліщук Ю. Сучасні тенденції розвитку театрального мистецтва України: організаційний аспект. К., 2022. 113 с.
53. Полякова О. Форум-театр як технологія соціокультурної діяльності: етапи становлення в Україні. *Інноваційна педагогіка*. 2018. Вип. 5. С. 170 – 173.
54. Сагіна Ю. Культурологічні аспекти взаємовідносин сучасного театру та глядача: на матеріалі одеських театрів: автореф. дис. к. мист. Харків, 2009. 14 с.
55. Сагітова Н. Роль анімаційних проєктів в сучасному театральному просторі. *Культура і мистецтво: сучасний вимір*. К.: НАКККіМ, 2018. С. 89 – 90.

56. Тягло К. «Театр пригнічених»: від соціології аналізу до соціології «прямої дії». URL: https://issuu.com/svoye/docs/svoye1_11_2015/22 (дата звернення: 08.10.2023).
57. Уварова Т. Сучасні процеси в театральному мистецтві. URL: <http://dspace.onu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/4611/1/8-10.pdf> (дата звернення: 03.10.2023).
58. Хвостова Т. Сучасний театр як культурний феномен у контексті тенденції цифровізації. Scientific progress: innovations, achievements, and prospects. Munich, Germany, 2023. С. 362 – 365.
59. Шапошнікова Н. Теоретичні передумови дослідження сучасного театрального мистецтва. *Культура і мистецтво: сучасний вимір*. К.: НАКККіМ, 2018. С. 100 – 101.
60. Шульга Р. Соціокультурний вимір художнього життя в Україні. *Культура. Суспільство. Особистість*. К., 2006. С. 339 – 361.
61. Як театри і музеї волонтерять під час війни. URL: <https://ukrainer.net/volonterstvo-kulturnykh-zakladiv/> (дата звернення: 12.10.2023).

ДОДАТКИ ДОДАТОК А

КОДЕКС АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ ЗДОБУВАЧА ВИЩОЇ ОСВІТИ ХЕРСОНЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Я, Денісюк Катерина Володимирівна, учасниця освітнього процесу Херсонського державного університету, **УСВІДОМЛЮЮ**, що академічна доброчесність – це фундаментальна етична цінність усієї академічної спільноти світу.

ЗАЯВЛЯЮ, що у своїй освітній і науковій діяльності **ЗОБОВ'ЯЗУЮСЯ**:

- дотримуватися:
 - вимог законодавства України та внутрішніх нормативних документів університету, зокрема Статуту Університету;
 - принципів та правил академічної доброчесності;
 - нульової толерантності до академічного плагіату;
 - моральних норм та правил етичної поведінки;
 - толерантного ставлення до інших;
 - дотримуватися високого рівня культури спілкування;
- надавати згоду на:
 - безпосередню перевірку курсових, кваліфікаційних робіт тощо на ознаки наявності академічного плагіату за допомогою спеціалізованих програмних продуктів;
 - оброблення, збереження й розміщення кваліфікаційних робіт у відкритому доступі в інституційному репозитарії;
 - використання робіт для перевірки на ознаки наявності академічного плагіату в інших роботах виключно з метою виявлення можливих ознак академічного плагіату;
- самостійно виконувати навчальні завдання, завдання поточного й підсумкового контролю результатів навчання;
 - надавати достовірну інформацію щодо результатів власної навчальної (наукової, творчої) діяльності, використаних методик досліджень та джерел інформації;
 - не використовувати результати досліджень інших авторів без використання покликань на їхню роботу;
 - своєю діяльністю сприяти збереженню та примноженню традицій університету, формуванню його позитивного іміджу;
 - не чинити правопорушень і не сприяти їхньому скоєнню іншими особами;
 - підтримувати атмосферу довіри, взаємної відповідальності та співпраці в освітньому середовищі;
 - поважати честь, гідність та особисту недоторканність особи, незважаючи на її стать, вік, матеріальний стан, соціальне становище, расову належність, релігійні й політичні переконання;
 - не дискримінувати людей на підставі академічного статусу, а також за національною, расовою, статевою чи іншою належністю;
 - відповідально ставитися до своїх обов'язків, вчасно та сумлінно виконувати необхідні навчальні та науково-дослідницькі завдання;
 - запобігати виникненню у своїй діяльності конфлікту інтересів, зокрема не використовувати службових і родинних зв'язків з метою отримання нечесної переваги в навчальній, науковій і трудовій діяльності;
 - не брати участі в будь-якій діяльності, пов'язаній із обманом, нечесністю, списуванням, фабрикацією;
 - не підроблювати документи;
 - не поширювати неправдиву та компрометуючу інформацію про інших здобувачів вищої освіти, викладачів і співробітників;
 - не отримувати і не пропонувати винагород за несправедливе отримання будь-яких переваг або здійснення впливу на зміну отриманої академічної оцінки;
 - не залякувати й не проявляти агресії та насильства проти інших, сексуальні домагання;
 - не завдавати шкоди матеріальним цінностям, матеріально-технічній базі університету та особистій власності інших студентів та/або працівників;
 - не використовувати без дозволу ректорату (деканату) символіки університету в заходах, не пов'язаних з діяльністю університету;
 - не здійснювати і не заохочувати будь-яких спроб, спрямованих на те, щоб за допомогою нечесних і негідних методів досягати власних корисних цілей;
 - не завдавати загрози власному здоров'ю або безпеці іншим студентам та/або працівникам.

УСВІДОМЛЮЮ, що відповідно до чинного законодавства у разі недотримання Кодексу академічної доброчесності буду нести академічну та/або інші види відповідальності й до мене можуть бути застосовані заходи дисциплінарного характеру за порушення принципів академічної доброчесності.

25.09.2022



Катерина ДЕНІСІЮК

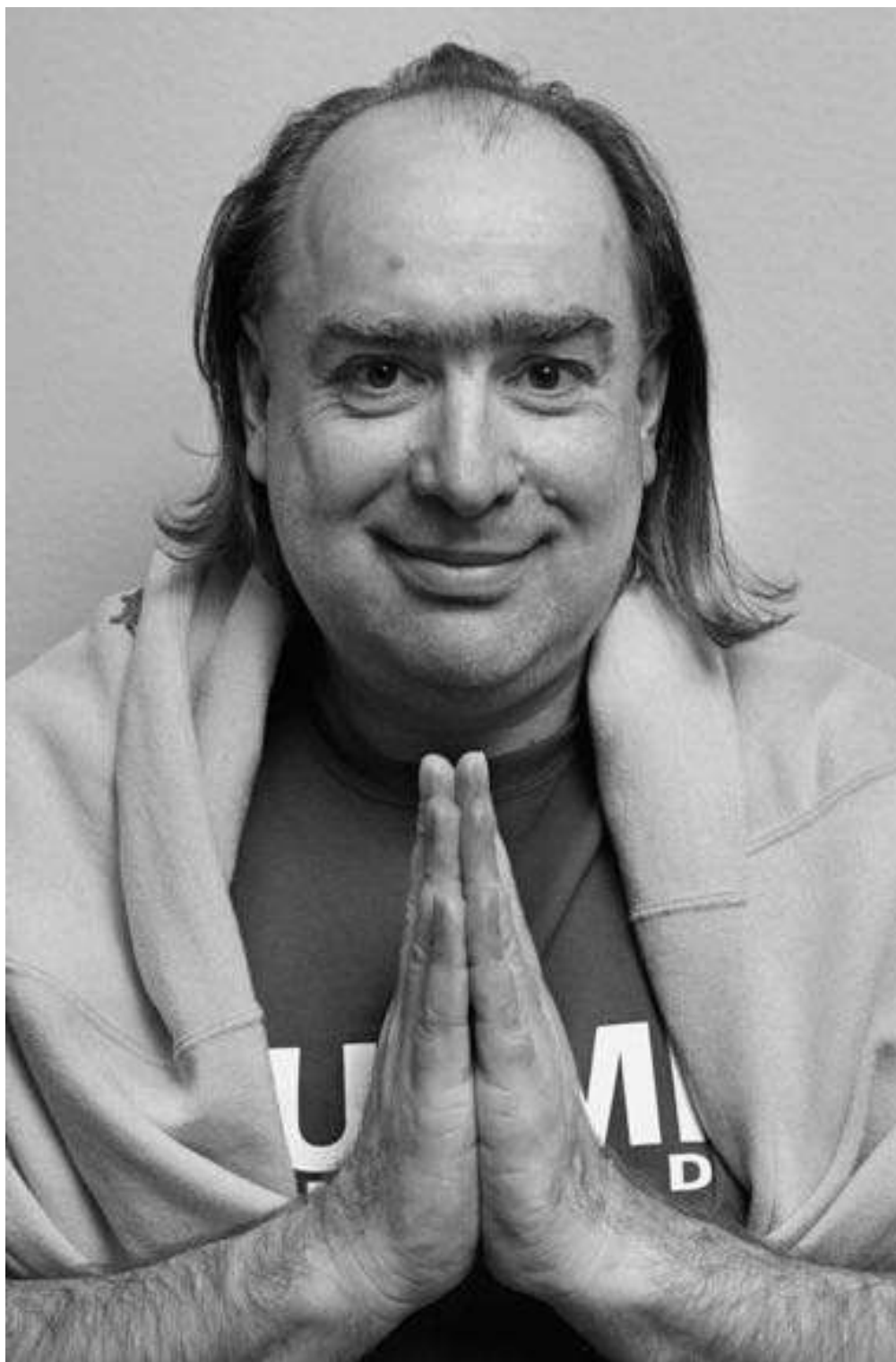
Додаток Б**Неда Неждана – відома українська драматургиня**

Джерело: Театр перш за все [7]

Додаток В
Роза Саркісян – українська режисерка



Джерело: <https://galka.if.ua/maie-talanovitu-i-pracezdatn-trup-re/>

Додаток Г**Андрій Жолдак – епатажний український режисер**

Джерело: <https://oteatre.info/andrij-zholdak-shaman-terrible/>

Додаток Д**Народний артист України – Роман Віктюк**

Джерело: https://uk.wikipedia.org/wiki/Віктюк_Роман_Григорович

Додаток Е
Український режисер Стас Жирков



Джерело: <https://drama-comedy.kiev.ua/collective/stas-zhyrkov/>

Додаток Ж**Ярослава Кравченко – голова Гільдії незалежних театрів України**

Джерело: Смій і гріх [1]

Додаток 3

Афіша вистави «Жуй. Ковтай», Дикий театр



Джерело: <https://wild-t.com.ua/afisha/zhui-kovtai/>

Додаток И

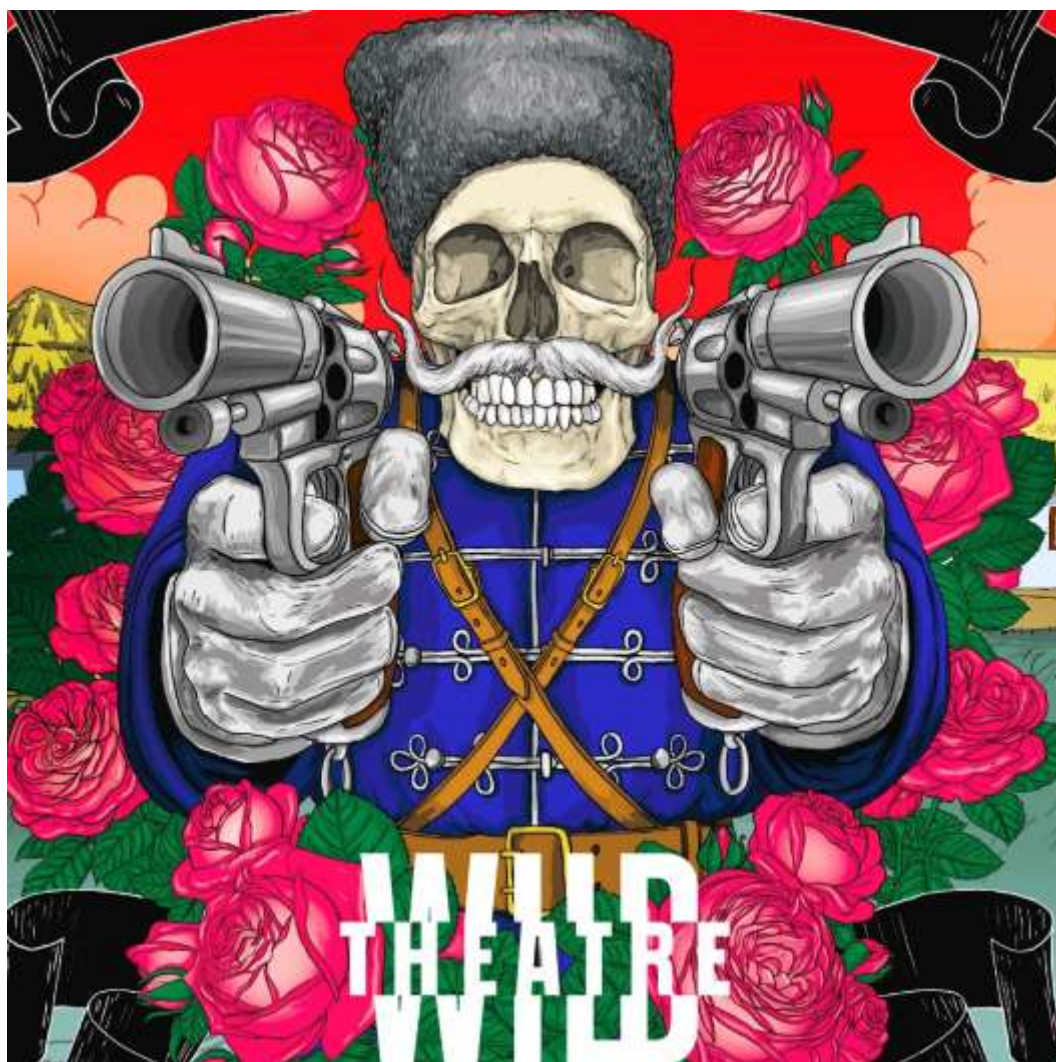
Афіша вистави «Кайдаші 2.0», Дикий театр



Джерело: <https://wild-t.com.ua/afisha/kaidashi/>

Додаток К

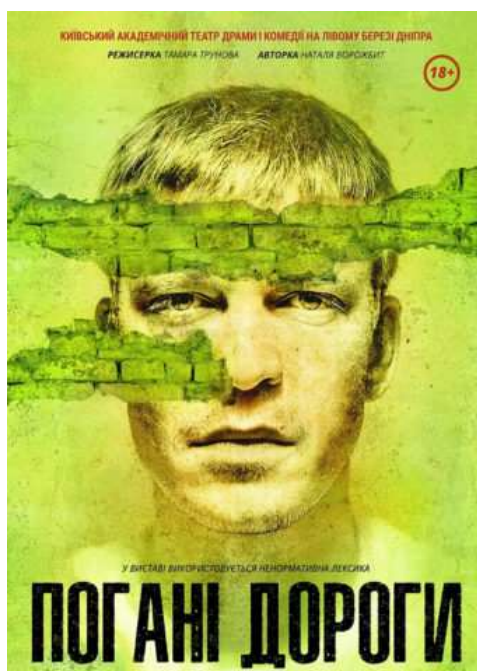
Афіша вистави «Червоне, чорне й знову червоне», Дикий театр



Джерело: <https://wild-t.com.ua/afisha/mahno/>

Додаток Л

Репертуар Театру драми і комедії на лівому березі на жовтень-листопад 2023 року



Джерело: <https://drama-comedy.kiev.ua/>

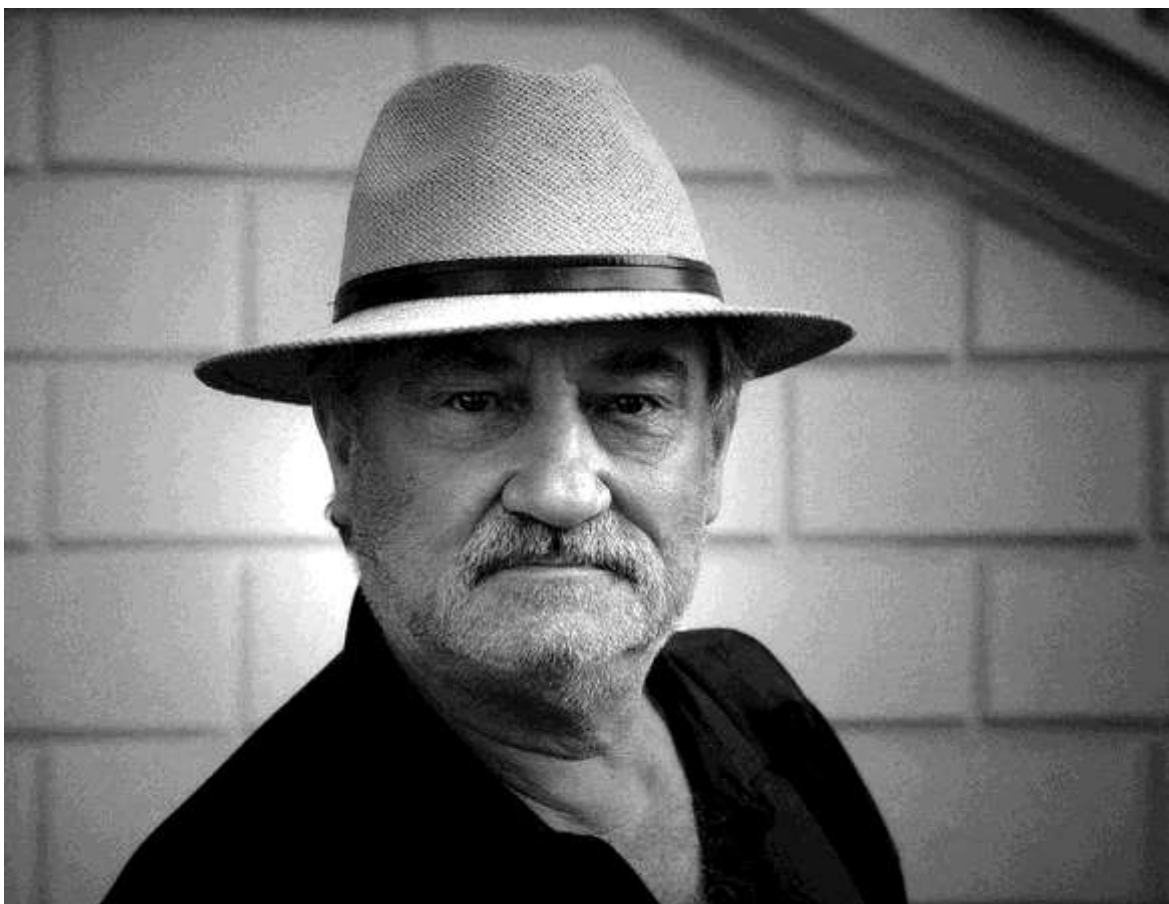
Додаток М

Репертуар Національного академічного драматичного театру імені
Івана Франка на жовтень 2023 року

Джерело: <http://ft.org.ua/ua/program>

Додаток Н

Видатний український актор – Богдан Ступка



Джерело: https://uk.wikipedia.org/wiki/Ступка_Богдан_Сильвестрович

Додаток П

Українська режисерка – Наталка Ворожбит



Джерело: <https://life.pravda.com.ua/culture/2021/05/20/244942/>