

УДК 792.57

*Зайцева Ірина Євгенівна,  
кандидат педагогічних наук, доцент  
Київського національного університету  
культури і мистецтв*

## ДЕЯКІ ТЕНДЕНЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

*Метою роботи є визначення і аналіз тенденцій сучасного українського театрального мистецтва в контексті нової соціокультурної реальності. **Методологія** полягає у застосуванні аналітичного, функціонального, порівняльного, мистецтвознавчого, системного методів дослідження стану сучасного українського театрального мистецтва в проявах його характерних тенденцій постмодерністської сучасності. **Наукова новизна дослідження** – у ствердженні, що нова соціокультурна реальність впливає на формування тенденцій в українському театральному мистецтві, які певною мірою і складають поняття «сучасний театр». **Висновки.** Тенденції українського театрального процесу сьогодення визначають: професійна готовність вітчизняних митців для участі в міжнародному обміні творчими кадрами, копродукції між вітчизняними театрами і театральними колективами різних країн; удосконалення процесу опанування методів акторського мистецтва, естетики різних сценічних шкіл (з цією метою й розширення програм з вивчення іноземних мов) при підготовці студентів-акторів, збагачення процесу підготовки майбутніх режисерів з врахуванням поширення і доступності інформації про світові театральні школи, режисерські методики, естетичні пошуки провідних митців; активна участь у Міжнародних фестивалях, конференціях, симпозіумах; виховання і розвиток нової аудиторії театру – покоління естетики кліпів і 3D-шоу; необхідність законодавчої державної підтримки для розвитку вітчизняного пошукового, альтернативного, експериментального театрального руху; подальша популяризація сучасної української драматургії. Реалізація цих спрямувань сприятиме скорішому входженню українського театрального мистецтва в європейський культурний простір.*

*Ключові слова: нова соціокультурна реальність, естетичні риси сучасного українського театру, тенденції вітчизняного театрального мистецтва.*

*Зайцева Ірина Евгениевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры сценического искусства Киевского национального университета культуры и искусств*

### **Некоторые тенденции украинского театрального искусства начала ХХІ столетия**

*Целью работы является определение и анализ тенденций современного украинского театрального искусства в контексте новой социокультурной реальности. **Методология** состоит в использовании аналитического, функционального, сравнительного, искусствоведческого, системного методов исследования состояния современного украинского театрального искусства в проявлениях его характерных тенденций постмодернистской современности. **Научная новизна исследования** – в утверждении, что новая социокультурная реальность влияет на формирование характерных тенденций в украинском театральном искусстве, которые в определенной степени обозначают понятие «современный театр». **Выводы.** Тенденции современного украинского театрального процесса определяют: профессиональная готовность отечественных художников для участия в международном обмене творческими кадрами, копродукции между украинскими театрами и театральными коллективами различных стран; усовершенствование процесса*

овладения методами актерского искусства, эстетикой различных сценических школ (с этой целью и расширение программ по изучению иностранных языков) при подготовке студентов-актеров, обогащение процесса подготовки будущих режиссеров с учетом расширения и доступности информации о мировых театральных школах, режиссёрских методиках, эстетических поисках ведущих мастеров; активное участие в Международных фестивалях, конференциях, симпозиумах; формирование и развитие новой аудитории театра – поколения эстетики клипов и 3D-шоу; необходимость законодательной государственной поддержки для развития отечественного поискового, альтернативного, экспериментального театрального движения; дальнейшая популяризация современной украинской драматургии. Реализация этих факторов будет способствовать скорому вхождению украинского театрального искусства в европейское культурное пространство.

Ключевые слова: новая социокультурная реальность, эстетические черты современного украинского театра, тенденции отечественного театрального искусства.

*Zaitseva Iryna, PhD of Pedagogic, docent, Kyiv National University of Culture and Arts*

### **Some tendencies of Ukrainian theatrical art of the beginning of the XXI century**

*Purpose of the Article* is to identify and analyze the typical trends of contemporary theatrical art in the context of a new socio-cultural reality. **Methodology** consists in the application of analytical, functional, comparative, art-study, systemic methods of studying the state of contemporary Ukrainian theatrical art in the manifestations of its characteristic tendencies of post modern modernity. **Scientific novelty** of the research is in affirming that the new socio-cultural reality affects the formation of typical trends in the Ukrainian theatrical art, which to a certain extent define the notion of "modern theater." **Conclusions.** The tendencies of the Ukrainian theatrical process of today are determined by: the professional readiness of domestic artists to participate in the international exchange of creative personnel, co-production between domestic theaters and theatrical groups from different countries; the improvement of the process of mastering the methods of acting, the aesthetics of various stage schools (with this purpose and expanding the study of foreign languages) in the preparation of students actors, enriching the process of the preparing future directors, taking into account the dissemination and accessibility of information about world theater schools, directorial techniques, aesthetic searches of leading artists; active participation in international festivals, conferences, symposiums; education and development of a new audience of theater – the generation of aesthetics of clips and 3D shows; the need for legislative state support for the development of the domestic search, alternative, experimental theatrical movement; the further popularization of contemporary Ukrainian drama. The realization of these directions will facilitate the entry of Ukrainian theatrical art into the European cultural space.

Key words: new socio-cultural reality, aesthetic features of contemporary Ukrainian theater, trends of domestic theatrical art.

Актуальність теми дослідження. Важливого значення набуває аналіз сучасного перехідного періоду розвитку українського суспільства, під час якого відбувається зміна старої соціокультурної реальності на нову, поступове включення національної культури в європейській і світовий культурний простір, формування інформаційного суспільства.

Аналіз досліджень і публікацій. Актуальні проблеми культурної і театральної політики перехідного періоду, особливості української театрально-художньої реальності вивчають науковці І. Безгін, В. Ковтуненко, О. Семашко. Проблемам шоу-бізнесу як явищу сучасного соціокультурного життя присвячують дослідження А. Хатур'ян, Т. Чередниченко, Т. Юрієнко та інші. Вчені Е. Суїменко [9], О. Семашко [9] сферу своїх наукових інтересів розширюють вивченням

соціокультурної ситуації постмодерністської сучасності, яка склалася в світовому просторі взагалі і, безпосередньо, в країнах СНД і обумовила певні особливості у різних сферах життя людства. Феномен постмодернізму як свідчення про трансформацію особистості й суспільства, що відбулася за два тисячоліття європейської культури, – коло наукового пошуку І. Львіна [5].

Подальшої розробки ця тема набуває в інтерпретації сучасних науковців, серед яких Л. Брюховецька, Т. Гундорова, О. Івашин, В. Скуратівський, Д. Стус, В. Моринець, які аналізують ситуацію постмодерну в Україні. В усіх сферах художньої культури простежується орієнтація на продукцію «маскульту». Так, дослідники А. Теклюк, В. Чуйко аналізують питання переоцінки цінностей у духовній культурі доби постмодерну.

Ознакою часу стає гра. Науковець Н. Маркова характеризує соціокультурні підвалини процесу формування особистості структури людини в умовах становлення ігрового суспільства; Н. Давлетшина досліджує гру як елемент культури інформаційного суспільства. Ігрова сфера розповсюджується на всі області сучасного життя – відбувається естетизація ігрової діяльності. Тому і мистецтво театру відчуває на собі вплив цих факторів.

Специфіка сучасних театральних жанрів, «розмивання» границь жанрів розглядається М. Гаєвською [2]. Окремі проблеми, стан, художні події вітчизняного театального мистецтва на сучасному етапі у полі зору критиків Г. Веселовської, Г. Липківської, Н. Мірошніченко, С. Васильєва та багатьох інших. Автором одного з фундаментальних досліджень, присвячених українському театру у переддень третього тисячоліття, виступила науковець Н. Корнієнко [6].

Існування нового типу публіки привертає інтерес критика Г. Деміна [4], її особливості, питання художнього сприйняття сценічного твору, «естетичний соліпсизм» як одну з тенденцій театального сьогодення аналізує Ю. Давидов [3].

Видовищність як домінанта соціокультурної ситуації, розвиток видовищних жанрів – предмет дослідження Л. Бакши. Новою сторінкою в історії сучасного театру і шоу-бізнесу стає «мюзикловий бум» рубежу епох. 2003 року на українському кону народжується перший вітчизняний мюзикл, створений за бродвейськими технологіями, – «Екватор».

Метою роботи є визначення і аналіз тенденцій сучасного українського театального мистецтва в контексті нової соціокультурної реальності.

Виклад основного матеріалу. Передвісники постмодернізму, серед яких Ш. Бодлер, Е. По, Ф. Ніцше, М. Гайдеггер, Ж. Дерріда та інші, відчувши протиріччя західної культури, виступили проти європейського раціоналістичного розуму, відмовилися від історії, традиції, поринули у пошук «надновітнього». Знищивши грані між мистецтвом і кітчем, зорієнтувавши на компіляцію і цитування замість творчості, на колаж замість народження оригінальних творів, стильовий плюралізм, постмодернізм, таким чином, остаточно фіксує зміну місця культури в суспільстві.

Нова соціокультурна реальність постмодерністської доби висуває нових героїв, нову тематику, популярні жанри, народжується «нова драма», світовий

театральний простір стає більш доступним і відкритим в сучасному інформаційному суспільстві. Все це впливає на урізноманітнення, поживлення театального життя початку ХХІ століття в українському соціумі.

Утворюються нові театральні колективи: «МІСТ» (Молодіжний Інтерактивний Сучасний Театр), Класичний Художній Альтернативний Театр (КХАТ), «Гайдамаки ХХІ століття», «Дикий театр», «Театр переселенця» тощо. Поширюється форма театальної антрепризи. На авансцену вийшло молоде покоління українських режисерів, які здійснюють різновекторні пошуки з метою оновлення вітчизняного театру і залучення нової аудиторії.

Київський театр «Золоті ворота» під керівництвом одного з наймолодших вітчизняних художніх керівників – Станіслава Жиркова орієнтується перед усім на постановку п'єс сучасних драматургів, серед яких відомі українські автори – Г. Яблонська, П. Ар'є. Репертуарна афіша цього столичного колективу пропонує вистави – «Відчуття за стіною» Г. Яблонської, «Слава героям!» П. Ар'є, «Наталчина мрія» Я. Пулінович, «Гуппі» В. Сігарєва, які знайомлять глядачів з художніми особливостями «нової драми». Показуючи дисгармонію світу і людини, автори «нової драми» намагаються зрозуміти, що відбувається в соціумі, їхні герої в жорстоких умовах самовиживання сприймають дійсність як соціальну катастрофу. Молодіжний сленг, ненормативна лексика, стиль «жорстокого реалізму», табуйовані раніше теми, актуальні питання буття, герой – маленька людина з різних верств населення, часто незахищена, існує на узбіччі життя, – ось деякі з рис цього напрямку в драматургії.

На кону Молодого театру сьогодні йде вистава Станіслава Жиркова «Сталкери» за п'єсою П. Ар'є «На початку і наприкінці часів», яка мала широкий суспільний резонанс.

Молодий режисер Влада Білозоренко, яка за недовгу творчу біографію встигла здійснити постановки понад двадцяти вистав у різних творчих колективах, успішно працює в театрі «Золоті ворота»: це і класична література – «Мітине кохання» за І. Буніним, і сучасні – «Кольори» П. Ар'є, «Це все вона» А. Іванова (Молодий театр).

Режисерські роботи і С.Жиркова, і В.Білозоренко були відмічені престижними нагородами в галузі театального мистецтва України.

Нова драматургія кінця ХХ – початку ХХ сторіччя характеризується творчими пошуками багатьох цікавих молодих вітчизняних авторів. Серед яких М. Курочкін, Н. Ворожбит, Н. Неждана, твори яких йдуть у різних країнах світу. Так, Н. Неждана за п'єсу «Той, хто відчиняє двері» стала переможцем світового конкурсу VPIС (Всесвітньої Організації Жінок-Драматургів). Гостросоціальні тексти (теми наркоманії, алкоголізму, сексу) М. Курочкіна хвилюють і глядачів, і режисерів (згадаємо виставу «Сталева воля» на кону столичного Молодого театру). Він є одним з представників техніки *verbatim*, вибудованої на матеріалі інтерв'ю, популярної в західному театрі. Н. Ворожбит («Галка Моталко», «Чого ти бажаєш, український бог?», «Зернохочище») – одна з найцікавіших українських драматургів, брала участь у багатьох драматургічних фестивалях, «Інтернаціональній письменницькій програмі» (США), організації «Тижня драматургії» в Україні.

Останнім часом в українському театральному мистецтві поширюється жанр читки, що сприяє відкриттю нових імен сучасної драматургії. Його актуалізує діяльність Н. Неждани, Н. Ворожбит, П. Ар'є, режисерів А. Мая, А. Приходько, В. Кучинського та інших митців.

Неда Неждана як один з провідних вітчизняних драматургів наполягає на необхідності державної підтримки українського пошукового театру. На її думку, стара радянська театральна система, яка залишилася у спадок, гальмує розвиток сучасного театру в Україні. Новаторськими процесами відрізняється діяльність окремих колективів, серед яких – Молодий театр, Національний театр імені Івана Франка, Національний центр театрального мистецтва імені Леся Курбаса. На часі впровадження театральної реформи, яка б змінила ситуацію в українському театральному просторі [7].

Про контрактну систему в театрах України переконливо висловлюється С. Жирков як художній керівник столичного театру. Талановитим майстрам театального кону контрактна система ні чим не загрожує – вони були і є затребувані, а для акторів іншого рівня – це стимул для підвищення професіоналізму і творчої перемоги у боротьбі з конкурентами. Режисер повинен змінюватися разом з часом, в якому він живе [10].

Наприклад, художній керівник Київського академічного театру драми і комедії на Лівому березі, відомий театральний педагог Едуард Митницький відчуває пульс сучасності не тільки в постановках, а і в підготовці поколінь вітчизняних режисерів, які формують обличчя українського театального сьогодення, – це і Дмитро Богомазов, і Олексій Лисовець і багато інших представників цього цеху. Достатньо назвати такі значимі спектаклі останніх років, поставлені Д. Богомазовим на кону різних театрів, як «Філоктет-концерт» за Софоклом, «Щуролов» за О. Грінном, «Гамлет» В. Шекспіра – першу вітчизняну постановку, яку транслювали он-лайн, або одну з найпопулярніших на сьогодні київських вистав – мюзикл «Співай, Лола, співай» (п'єса О. Чепалова за мотивами роману Г. Манна «Вчитель Гнус, або Кінець одного тирана» і фільму «Блакитний янгол»), вражає синтезом споріднених мистецтв в режисерській фантазії-імпровізації і високою виконавською майстерністю; дискусійну, несподівану трактовку «Ромео і Джульєтти» і новаторську постановку прози Ф. Достоєвського «Село Степанчиково і його мешканці» у жанрі ексцентричної комедії «Опискін, Фома!» О. Лисовця.

Театр на Лівому березі був одним із стартових майданчиків і для режисера Андрія Білоуса, який сьогодні очолює столичний Молодий театр. Репертуарну політику цього колективу відрізняє інтерес до класики і новаторської нової драматургії. Популярні «Загадкові варіації» відомого франкомовного драматурга Е.-Ем. Шмітта, американська комедія «Однорукий» М. МакДонаха, вічна класика – «Підступність і кохання» Ф. Шиллера або одна з недавніх прем'єр – «осучаснена» інтерпретація комедії «Лихо з розуму» О. Грибоедова у постановці А. Білоуса користується незмінним успіхом у молодіжній аудиторії.

Андрій Білоус під час лекції-бесіди зі студентами і педагогами КНУКіМу, у квітні цього року, озвучив декілька тенденцій вітчизняного театрального мистецтва. Одна з них – необхідність пошуків нової сценічної мови для того, щоб «театр як живий організм постійно був у тренді», а його естетика не сприймалася як «екскурс в музей історії». Друга – велика роль і відповідальність режисера за успішність театру. «Режисер як провідна особистість в театрі має ...відчувати як змінюється філософія світу», отже відкривати «нові засоби і способи створення вигаданих світів у виставах».

А. Білоус назвав естетичні риси сучасного українського театру, в яких, ми вважаємо, простежується художній вплив модернізму як мистецької течії, а саме: іронічність, деконструкція тексту; цитування вже відомих творів; відмова від заданих автором параметрів; довільна інтерпретація гри сенсів; використання елементів видовищного мистецтва – перфомансу та хеппенінгу; з'єднання різних видів мистецтва тощо.

Одна з нагальних проблем в українському театрі – це ротація кадрів. Так, наприклад, С. Жирков впевнений, що вітчизняні театри відчувають позитивні зміни, процес «осучаснення» з приходом нових художніх керівників. Це і столична оперета під керівництвом Богдана Струтинського, і Івано-Франківський театр на чолі з Ростиславом Держипільським, і Молодий театр з Андрієм Білоусом [10].

«Театр повинен витягнути сучасного глядача з зони комфорту, в якій він довго перебуває» [10]. Мабуть тому, одна з характерних рис режисерського почерку С. Жиркова – відкритий фінал, постановка питання, проблеми, які б активізували глядачів на пошуки відповідей та їх вирішення.

У цьому контексті виникає актуальне питання глядацької аудиторії. Новий тип публіки [3; 4], найчастіше сформований під впливом естетики відеокліпів і 3D-шоу, на думку дослідників, характеризує не тільки «невинність» по відношенню до класичних творів, а і розкутість поведінки під час сприймання вистави, яка проявляється у неадекватних реакціях, передусім – дивному сміху. Фахівці таку розкутість пов'язують з важким станом, який називається «розірвана свідомість: її власник не може пов'язати окремі явища в єдине ціле. Неспроможний співставити те, що відбувається в цю хвилину, з тим, що було недавно, зрозуміти логіку подій і характеру персонажу, смішливий глядач задовольняється разовими подачками, впливом миті» [4, 27]. «Ідеться про публіку, яка не бажає бачити у художньому творі нічого, крім механічного генератора нервово-фізіологічних подразників... Вона не бажає виходити за межі... таких відчуттів і переживань – ні у сферу ідеалів і цінностей, ні у світ практичного життя» [3, 11].

В умовах нового віртуально-умовного простору, в якому існує постсучасна людина, одна з актуальних задач – повернути інтерес до театру. «Перегодований» інформацією з Інтернету, телеекранів, ЗМІ, радіоканалів масовий глядач найчастіше від театру очікує релаксації і чистої розважальності. Проте театр як носій певної духовної місії не тільки має задовольняти загальні потреби у розважальності і спілкуванні масового глядача, а і виховувати

аудиторію театру з розвинутою естетичною культурою, здатну оцінити, наприклад, не тільки невибагливість комедій Р. Куні, а й рівень художньої мови «чорної комедії» «Четверта сестра» Я. Гловацького або ексцентричної – «Опискін, Фома!» (за твором Достоевського). Конче важливо розмовляти з глядачами сучасною театральною мовою, використовувати весь потужний арсенал поліфункціональної естетики – тобто синтез впливу талановитої драматургії, акторсько-режисерського мистецтва, сценографії, кіно, комп'ютерної графіки, хореографії, музики, світломузики тощо. Злагоджена творча співпраця представників різних родів діяльності в сумісній роботі над театральним проектом, його хвилююча актуальність і висока художня якість, гармонія форми і змісту – запорука справжнього мистецтва. Така вистава може стати подією духовного життя українського соціуму.

Залежно від мети постановки режисери звертаються до таких форм, як авангардний театр, перфоманс, гепенінг. Для останнього – гепінінгу як різновиду сучасного видовищного жанру, нагадаємо, притаманний не пошук нових засобів виразності, театральної мови, естетики, а певна моральна, соціальна позиція.

Дослідження нових шляхів розвитку української театральності, прагнення створити «авторський театр», характеризує багатогранну діяльність Влада Троїцького як режисера, продюсера, організатора, майстра перфомансу, засновника і керівника широко відомого ЦСМ «ДАХ», акторсько-режисерської школи, популярного фестивалю сучасних мистецтв «Гогольфест» з його різнобарвними напрямками і формами. Він ініціатор лабораторії «Українська нова драма», автор проекту «Україна містична» з гуртом «ДахаБраха», постановник «нової опери», митець, який створив власну театральну естетику. Творчість В. Троїцького відома далеко за межами України. Його мистецькі інноваційні проекти є візитівкою української художньої культури для зарубіжної аудиторії.

Західне театральне мистецтво сьогодення характеризується різноманітними процесами. Серед них особливе місце займають художні явища, які впливають на сучасний театральний простір. Це сценічні експерименти найвідомішого американського сучасного театального режисера Роберта Вільсона, швейцарський досвід німецького театального педагога, режисера, композитора Хайнера Геббельса, універсального бельгійського митця Яна Фабра – режисера, драматурга, сценариста, хореографа, скульптора і художника, творчі досягнення Інституту Театру під керівництвом Мацея Новака в Польщі, який приїздив в Україну. Цікавий досвід українського майстра епатажу Андрія Жолдака, який за останні роки завоював прихильність критиків і шанувальників експериментального авангардного театального мистецтва в різних країнах світу.

Європейська культурна політика прагне до збереження національної спадщини, розвитку сучасного мистецтва і інновацій. В Україні, на думку драматурга Н. Нежданої, «фактично відсутня політика в галузі театру»[7]. Неждана є одним з ініціаторів підтримки незалежного вітчизняного

театрального мистецтва. З цією метою 2015 року в Києві було створено Європейський театральний центр «Краків» – майданчик, на якому збиралися працювати 7 альтернативних театрів за умови, що фінансування приміщення і адміністрації бере на себе місто. Ці умови не було виконано, і більшість театрів повернулися на інші майданчики [7]. Необхідність підтримки з боку міської влади, створення законодавчої державної бази для розвитку вітчизняного альтернативного, пошукового театрального мистецтва очевидна. Важливо, що у такого театру аудиторією є переважно молодь.

Для постсучасної людини суспільства масового споживання актуальною стає проблема неусвідомленого почуття глибокої самотності в неосяжному віртуальному просторі. Розвиток засобів комунікації з його множинністю діалогів залишає індивіда на одинці з собою. В комунікаційних мереживах спрощується не тільки спілкування, діалог, а головне – і свідомість (Є. Уханов). Один із шляхів вирішення цієї проблеми – залучення до мистецтва театру – живого спілкування аудиторії і митця, взаємообміну енергіями, взаємозбагачення найціннішого зворотного зв'язку.

Потенціальні ресурси театр повинен шукати в розширенні психофізичних і творчих можливостей акторів. Опанування і в теорії, і на практиці різноманітними і найвідомішими у світовому театральному мистецтві методами роботи актора над роллю. Еволюційний рух до нового професійного і загальнокультурного рівня підготовки в акторській професії – одна з засад сучасного театру. Такий театр потребує режисера, який не тільки розбирається в техніці акторської майстерності, новітніх сценічних технологіях з їхніми спецефектами і можливостями трансформації простору, а володіє глобальним мисленням. Режисер як філософ повинен вміти осмислювати стан світу. Без цього не можливо зрозуміти і відобразити те, що життя окремої людини все більше пов'язане з долею людства (Ю. Боров).

Ще одна тенденція простежується в соціокультурному просторі сьогодення – доба інформаційної революції з її технологіями формує хибну ілюзію, особливо у студентської молоді, про легку доступність і спрощеність набуття знань (у вигляді інформації) без складної щоденної інтелектуальної та духовної праці і витрат енергії. «Знецінення» знань, як і попередніх культурних традицій та художніх здобутків, значення інтелігенції як носія знань і культури – це шлях в порожнечу бездуховності, моральної деградації, бездушності. Для творчої художньої еліти і особливо її молодого покоління такий шлях є неприпустимим. Тому важливого значення набуває якість підготовки майбутньої творчої інтелігенції в стінах вишів, подальший саморозвиток, самовиховання, духовне вдосконалення, постійне емоційне і інтелектуальне збагачення особистості митця, яке не випадково названо тезаурусом – скарбом (за М. Кнебель).

Аналізуючи пострадянський театральний простір – його український контекст, – критик О. Вергеліс наголошує на некомунікабельності українського театрального соціуму [1]. За роки незалежності і досі не було реалізовано ідею національного фестивалю. Існує творча роз'єднаність. Рідкісним явищем є обмін цінними творчими кадрами поміж театрами. Театральній критиці часто



не вистачає чесності і відвертості. «Сьогодні сподівання на краще в українському театрі здебільшого пов'язане з рухом з «низу». З боку тих, хто хоче облаштувати свій простір поліфонічної, сценічної, авторської надбудови» [1, 16]. Ми поділяємо думку О. Вергеліса, що «...найвартісніше в сучасному українському театрі посттоталітарної доби – це і є от такі авторські театральні «спалахи», спроби сценічного зодчества на різних територіях, у різних регіонах» [1, 16].

Сьогодні одним з шляхів подолання цієї некомунікабельності, на наш погляд, є створення мультикультурних проєктів, що знайомили б світову спільноту з українським мистецтвом загалом. У цьому плані ми згодні з позицією художнього керівника Національного театру ім. Івана Франка С.Мойсеєва, щодо необхідності «...здійснення міжнародних проєктів, копродукцій за підтримки закордонних культурних інституцій» [8, 20]. Вважаємо, що талановиті мультикультурні проєкти, створені на вітчизняному матеріалі, ще раз доведуть актуальність думки: «українське – це модно!».

Початок третього тисячоліття нагадав істину про те, що театр повинен і має бути різним і змінюватися разом з часом. Режисерський театр, народжений минулого століття, не здає своєї лідерської позиції за умови сформованості сучасного світобачення, сприйняття нової соціокультурної реальності, епохи постмодернізму з притаманною естетикою, полістилістикою, поліжанровістю, оволодіння новою сценічною мовою для реалізації сучасної драми, вміння встановлювати контакт з неоднорідною аудиторією театру, зокрема новим типом публіки.

Наукова новизна – у ствердженні, що нова соціокультурна реальність впливає на формування тенденцій в українському театральному мистецтві, які певною мірою і складають поняття «сучасний театр».

Висновки. Тенденції українського театального процесу сьогодення визначають: професійна готовність вітчизняних митців для участі в міжнародному обміні творчими кадрами, копродукції між вітчизняними театрами і театральними колективами різних країн; удосконалення процесу опанування методів акторського мистецтва, естетики різних сценічних шкіл (з цією метою й розширення програм з вивчення іноземних мов) при підготовці студентів-акторів, збагачення процесу підготовки майбутніх режисерів з врахуванням поширення і доступності інформації про світові театральні школи, режисерські методики, естетичні пошуки провідних митців; активна участь у Міжнародних фестивалях, конференціях, симпозіумах; формування і розвиток нової аудиторії театру – покоління естетики кліпів і 3D-шоу; необхідність законодавчої державної підтримки для розвитку вітчизняного пошукового, альтернативного, експериментального театального руху; подальша популяризація сучасної української драматургії. Реалізація цих спрямувань сприятиме скорішому входженню українського театального мистецтва в європейський культурний простір.

*Література*

- 1.Вергеліс О. Пострадянський театральний простір. Український і російський контексти / О. Вергеліс // Український театр.– 2013. – № 6. – С. 14-17.
- 2.Гаевская М. Брожение умов и жанров / М. Гаевская // Театральная жизнь. – 2002. – № 3. – С. 36-39.
- 3.Давидов Ю. По той бік художнього смаку. Досвід соціологічного пояснення однієї художньої тенденції / Ю. Давидов // Кіно-Театр. – 2003. – № 5. – С. 9-11.
- 4.Демин Г. Блуждающие кометы / Г. Демин // Театральная жизнь. – 2003. – № 3. – С. 23-27.
- 5.Ильин И. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / Илья Ильин. – Москва: Интрада, 1998. – 255 с.
- 6.Корнієнко Н. Український театр у переддень третього тисячоліття. Пошук / Неллі Корнієнко. – Київ: Факт, 2000. – 160 с.
- 7.Овчаренко Е. Неда Неждана: «Пишу про те, що болить і хвилює»: [інтерв'ю з драматургом] / Едуард Овчаренко // Слово Просвіти. – 2017. – 18-24 трав. – С. 14.
- 8.Соколенко Н. Станіслав Мойсеєв: «Театр – це великий корабель»: [інтерв'ю з режисером] / Н. Соколенко // Український театр. – 2013. – № 2. – С. 20-21.
- 9.Суименко Е. Новая социокультурная реальность и проблема приобщения молодежи к ценностям духовной культуры // Трансформация цивилизованно-культурного пространства бывшего СССР: (тенденции, прогнозы): сб. ст. / Е Суименко, А. Семашко. – Москва: Форос, 1994. – С. 287-292.
- 10.Фесенко Л. Стас Жирков, режиссер, художественный руководитель театра «Золотые ворота»: «Мы потеряли Крым намного раньше, потому что в севастопольских школах не было уроков украинского языка» [Электронный ресурс] / Лилиана Фесенко, Людмила Шевченко]. – Режим доступа: <https://www.ukrinform.ru/rubric-culture/2067042-stas-zirkov-rezisser-hudozestvennyj-rukovoditel-teatra-zolotyie-vorota.html> (дата обращения: 08.12.2017). – Загл. с экрана. – Дата публикации: 16.08.2016.

*References*

- 1.Vergelis, O. (2013). Post Soviet theater space. Ukrainian and Russian contexts. *Ukrayinskyj teatr*, 6, 14-17 [in Ukrainian].
- 2.Gaevskaya, M. (2002). Fermentation of minds and genres. *Teatralnaya zhizn*, 3, 36-39 [in Russian].
- 3.Davydov, Yu. (2003). On the other side of the artistic taste. Experience of sociological explanation of one art trend. *Kino-Teatr*, 5, 9-11 [in Ukrainian].
- 4.Demin, G. (2003). Wandering comets. *Teatralnaya zhizn*, 3, 23-27 [in Russian].
- 5.Ilin, I. (1998). Postmodernism from its origins to the end of the century. Moscow: Intrada [in Russian].
- 6.Korniyenko, N. (2000). Ukrainian Theater on the eve of the third millennium. Search. Kyiv: Fakt [in Ukrainian].
- 7.Ovcharenko, E. (18-24 May, 2017). Neda Nezhdana: «I write about what's painful and exciting», *Slovo Prosvity* [in Ukrainian].
- 8.Sokolenko, N. (2013). Stanislav Mojseyev: «The theater is a great ship». *Ukrayinskyj teatr*, 2, 20–21 [in Ukrainian].
- 9.Suimenko, E. & Semashko, A. (1994). A new socio-cultural reality and the problem of involving young people in the values of spiritual culture. *Transformatsiya tsivilizovannokulturnogo prostranstva byivshogo SSSR*. (pp. 287-292). Moscow [in Russian].
10. Fesenko, L. & Shevchenko, L. (16 Aug. 2016). Stas Zhirkov, director, art director of the theater «Golden Gate»: «We lost the Crimea much earlier, because in the Sevastopol schools there were no lessons of the Ukrainian language». Retrieved from <https://www.ukrinform.ru/rubric-culture/2067042-stas-zirkov-rezisser-hudozestvennyj-rukovoditel-teatra-zolotyie-vorota.html> [in Russian].