

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ ТА НАУКИ УКРАЇНИ
РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КАФЕДРА ІВЕНТ-ІНДУСТРІЙ, КУЛЬТУРОЛОГІЇ
ТА МУЗЕСЗНАВСТВА

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
на здобуття освітнього ступеня магістр
на тему:

ТЕАТРАЛЬНЕ ЖИТТЯ УКРАЇНИ ПЕРІОДУ ДЕРЖАВНОЇ
НЕЗАЛЕЖНОСТІ: СУЧАСНИЙ ВИМІР

Виконала студентка VI курсу,
Групи МСКД-11-21
зі Спеціальності: 028 Менеджмент соціокультурної діяльності

Богинська Ірена Валеріївна

Керівник: доктор культурології, професор **Виткалов С.В.**

Рецензент: ____

Допущено до захисту:
протокол засідання кафедри
№12 від 28.11. 2023 р.

Рівне – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
 РОЗДІЛ I. СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК НОВОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ В НЕЗАЛЕЖНІЙ УКРАЇНІ	
1.1. Історія сучасного українського театру від здобуття Україною державної незалежності до Євромайдану.....	7
1.2. Шляхи модернізації театральної сфери України після Євромайдану...	20
1.3. Становлення незалежних театральних інституцій в сучасній Україні...	33
 РОЗДІЛ II. УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР В УМОВАХ ПОВНОМАСШТАБНОГО ВТОРГНЕННЯ: ВТРАТИ І ЗДОБУТКИ	
2.1. Становлення та розвиток сучасної української драматургії в часі війни.	47
2.2. Український театр після повномасштабного вторгнення: роль, виклики, можливості і здобутки.....	62
2.3. Терапевтична функція театру в умовах російсько-української війни.....	78
 РОЗДІЛ III. ОРГАНІЗАЦІЯ ДІЯЛЬНОСТІ РІВНЕНСЬКОГО ОБЛАСНОГО АКАДЕМІЧНОГО МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ	
3.1. Основні аспекти організаційно-управлінської діяльності Рівненського Академічного обласного музично-драматичного театру.....	92
3.2. Особливості функціонування Рівненського драмтеатру в умовах воєнного часу.....	105
 ВИСНОВКИ.....	116
 СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	119

ВСТУП

Актуальність дослідження. Здобуття Україною державної незалежності дало поштовх до відродження свого національного продукту в усіх сферах життя суспільства. Це період, коли українці отримали шанс на оновлення культури та мистецтва після десятиріч деформації. Численні дослідники, митці-ентузіасти, практики та теоретики безвідмовно включились у процеси відновлення та розбудови. Давно забуті, занедбані чи знецінені набутки українського народу знову набули ваги та перебували у вільному доступі. Митці, не маючи жодних заборон, активно включаються в процес творення.

Спалах активності спостерігається на початку 90-х і у театральній сфері. Театри відіграють вагому роль у загальній системі культурного відродження. Вони ж формують суспільні цінності, допомагають у соціалізації. Саме тому вважаємо за необхідне дослідити діяльність нового українського театру з перших років незалежності аж до сьогодні. Okремо важливо зупинитись на процесах, що відбувалися в театральній галузі в період Євромайдану та російсько-української війни, коли театральні установи стають не лише мистецькими осередками, а й волонтерськими хабами. Колективи активно впроваджують нові форми та методи роботи.

Також в Україні масово з'являються незалежні театральні інституції. Вони створюють свіжі тренди і спонукають державні театри до активного поступу. Послуги театру все частіше розцінюють, як продукт, який необхідно реалізовувати, як і будь-який інший. У таких умовах, завданням керівників театральних установ окрім виконання творчої та господарської функції, є пошук додаткових джерел фінансування, а також шляхів залучення глядацької аудиторії. А тому, в умовах ринкової економіки поняття театального маркетингу стає актуальним і для театрів комунальної та державної форм власності крайньою необхідністю стає організація

маркетингових заходів. Абсолютно нових підходів до ведення театральної справи вимагав від менеджерів період карантину та воєнного часу.

Метою роботи є комплексний аналіз розвитку нового українського театру за 30 річний період державної незалежності України.

Це потрібно для того, щоб зафіксувати шлях, який пройшов театр від часу утвердження державної незалежності до сьогодні. Важливо описати тенденції цього відрізка часу, головні показники успіху, назвати імена лідерів та інфлюенсерів сфери. Суттєвим є аспект вивчення питання функціонування театру у міжнародному вимірі, коли інтерес до всього українського високий як ніколи. Окремо потребує дослідження терапевтична функція театру.

Завдання роботи:

- Дослідити процес становлення та розвитку нового українського театру в незалежній Україні.

- Вивчити питання історії українського театру від здобуття Україною державної незалежності до Євромайдану.

- Розкрити головні аспекти становлення незалежних театральних інституцій в сучасній Україні.

- Охарактеризувати особливості функціонування українського театру у умовах повномасштабного вторгнення.

- Проаналізувати умови становлення та розвитку сучасної вітчизняної драматургії воєнного періоду.

- Визначити терапевтичну роль театру в часі російсько-української війни

- Показати організацію діяльності Рівненського обласного академічного музично-драматичного театру.

- Описати основні аспекти організаційно-управлінської діяльності Рівненського академічного облмуздрамтеатру в умовах воєнного стану.

Об'єкт дослідження. Театральне життя України періоду державної незалежності.

Предмет дослідження. Організаційний аспект діяльності сучасних театральних інституцій України.

Методи дослідження. У дослідженні використані такі методи як:

- метод компаративного аналізу, який допоміг дослідити процес становлення та розвитку нового українського театру в незалежній Україні, а також вивчити питання історії театрального мистецтва від здобуття державної незалежності до тепер,

- інституціональний і функціональний аналіз для характеристики головних аспектів становлення незалежних театральних інституцій в сучасній Україні, дослідження потенціалу вітчизняної драматургії та терапевтичних можливостей театрального мистецтва в умовах війни.

Джерельна база та стан наукової розробленості теми. Дослідженням розвитку культурної сфери України, шляхів її розбудови займається Національна академія наук. Своє бачення розвитку української культури висловили учені Г.Вервес, І. Дзюба, М. Гончаренко, М. Попович, П. Толочко та ін.

Вивченню театрального питання роботи присвятили С. Васільєв, А.Липківська, О. Вергеліс, А. Веселовська І. Чужинова, І. Вівсяна, Н. Кравець, О. Ліцкевич, П.Кравчук, О. Орлова, які розглядали український театр на межі збереження традицій, вимог реальності та викликами майбутнього. Ю. Гапчук досліджував діяльність антрепризних театрів в культурному вимірі України, а М. Головченко – роль візуального образу театрів. Численні статті у профільних та загальних медіа присвячені головним аспектам функціонування театрів в умовах воєнного часу.

Місце театрального мистецтва України у міжнародному контексті, а саме у вимірі європейських театральних фестивалів, досліджували О. Доманська, В. Неволов, В. Пацунов, О. Шлемко. Технічні засоби та технології у сценічному мистецтві, як засіб реалізації режисерського задуму вивчали К. Гребенік, К. Юдова-Романова, В. Стрельчук.

Практичне значення отриманих результатів дослідження полягає в аналізі функціонування Рівненського обласного академічного музично-драматичного театру, виявлення сильних та слабких сторін його діяльності, систематизації ряду необхідних заходів по вдосконаленню роботи установи. Окрім того, матеріали даного дослідження можуть бути допомогою у подальших дослідженнях функціонування театральних інституцій України, а також використовувати у різних формах занять у ЗВО регіону, системі підвищення кваліфікації працівників освіти та культури.

Апробацію результатів дослідження здійснено під час навчання на ОПП спеціальності 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності» в Рівненському державному гуманітарному університеті на різних формах занять, системі підвищення кваліфікації працівників культури у м. Рівне (2022-2023 рр.), а також шляхом оприлюднення досягнутих результатів на низці всеукраїнських та міжнародних науково-практичних конференціях, зокрема:

- **Богінська І. В.** – здобувачка в/о спец. 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності» РДГУ – Театри України у часі війни: роль, втрати і здобутки: *Українська та світова культура в умовах глобалізаційних викликів та війни: ХІХ між нар. наук.-практ. конф.*, м. Рівне, 16-17 листоп., 2023 р. Рівне: РДГУ, 2023. С.23 [40 с.].

- **Боровець Ірена** – здобувачка в/о II магістерського ступеня спец. 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності» Рівненського державного гуманітарного університету – *Сучасний український театр в умовах експерименту: досвід Рівненщини: II Всеукр. наук.-практ. конф. «Актуальні питання, проблеми та перспективи розвитку гуманітарних наук у сучасному соціокультурному просторі».*, м. Київ, 7-8 квіт., 2023 р. Київ: КНУКіМ, 2023. С. 11 [17 с.].

- **Боровець Ірена** – здобувачка ОС «Магістр» спеціальності 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності» РДГУ – Театр як засіб релаксації: нові форми роботи з глядачем: *Феномен культури постглобалізму: контекст*

військових конфліктів: IV між нар. наук.-практ. конф., 22.11.2023 р., Маріуполь-Київ. Київ, 2023. С.12 [23 с.].

- **Боровець Ірена** – здобувачка в/о ОС «Магістр» спеціальності 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності» РДГУ – Театр і сучасний глядач: специфіка організації культурного простору в умовах фестивального руху: *Студії інформаційної науки, соціальних комунікацій і філології: II Між нар. наук.-практ. конф., 26.10.2023 р., Маріуполь-Київ. Київ, 2023. С. 15 [19 с.].*

- **Боровець Ірена** – здобувачка ОС «Магістр» спеціальності 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності» РДГУ – Сучасний регіональний академічний театр у структурі інокультурних впливів: *Регіональний соціокультурний менеджмент: сучасні виклики і тенденції розвитку: V всеукр. наук.-практ. конф., м. Львів, 23.11: Програма. Львів : ЛНАМ, 2023. С.7 [16 с.].*

- **Боровець Ірена Валеріївна** – здобувачка в/о II магістерського ступеня спец. 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності» РДГУ – *Подієвість у сучасному театрі: регіональний дискурс: Трансформаційні процеси соціальної культури в Україні, Київ, 22-23 берез., 2023 р.: III Всеукр. наук.-практ. конф. Київ: КНУКіМ, 2023. С. 13 [18 с.].*

- **Боровець Ірена** – здобувач вищої освіти спец. 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності» РДГУ – Сучасний театр в умовах війни: специфіка організаційно-культурного пошуку: Інформологічні, документознавчі, бібліотекознавчі та архівознавчі студії в сучасному світі: всеукр. наук.-практ. конф., 27.10.2022 р., м. Маріуполь-Київ. Київ, 2022. С. 14 [21 с.].

- **Боровець І.** - здобувачка ОС «Магістр» спец. 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності» РДГУ – Театр і сучасний глядач: нові підходи до співпраці. *Звітна наук. конф., студ., аспірантів та магістрантів РДГУ. За 2022 р. Рівне: РДГУ, 2023. С. 77 [116 с.].*

- **Боровець Ірена** – здобувачка в/о II (магістерського) ступеня спеці. 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності» РДГУ – Регіональний театр в структурі культурної діяльності: *Феномен культури постглобалізму*: III між нар. наук.-практ. конф., 30 листоп., 2022 р. м. Маріуполь-Київ. Київ, 2022. С.

- **Боровець Ірена** – здобувачка в/о II (магістерського) ступеня спеці. 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності» РДГУ – Художні здобутки регіональних митців у просторі сьогодення: Академічний театр: *Сучасні соціокультурні процеси: компетентнісно-аксіологічний аспект*: всеукр. наук.-практ. конф., 10.11.2022 р., м. Полтава. Полтава: ПНПУ ім. В.Г.Короленка, 2022. С.15 [37 с.].

Структура та обсяг магістерської роботи обумовлені метою та його завданнями. Робота складається зі вступу, трьох розділів, що включають 8 підрозділів, висновків, списку використаних джерел (89 од.).

У Вступі розглянуто актуальність теми та виявлено всі необхідні структурні складові, зокрема й апробацію матеріалу.

В Основній частині розглянуто зміст роботи.

У заключній частині підведено загальні висновки проведеного дослідження.

Загальний обсяг магістерського дослідження становить 129 сторінок.

РОЗДІЛ I. СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК НОВОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ В НЕЗАЛЕЖНІЙ УКРАЇНІ.

1.1. ІСТОРІЯ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ ВІД ЗДОБУТТЯ УКРАЇНОЮ ДЕРЖАВНОЇ НЕЗАЛЕЖНОСТІ ДО ЄВРОМАЙДАНУ

На момент розпаду СРСР Україна була територією, з якої найобдарованіші митці, серед них і театральні, втекли з одного боку від всепоглинаючої цензури, з іншого - від застійної провінційності до метрополії [9]. На той момент не тільки театральний сектор, а й уся культура загалом наприкінці 80-их страждала від так би мовити «колоніального синдрому», а отже, і від абсолютної русифікації. Усе національне, україномовне вважалось таким-собі не до, примітивним і відсталим. Таке бачення формувалось в країні не одне десятиріччя. Проголошення ж незалежності поклато край інертності у цій, а зрештою, в інших сферах життя українського суспільства. Дослідники стверджують: народ немов пробудився від культурної сплячки.

Це був переломний момент в історії українського народу, який вплинув і на існуючу художню модель. Тогочасна культура, керуючись принципом глобалізації приносить у суспільство інше світосприйняття і розуміння процесів, що відбуваються у відродженій державі. Те, що переживає на початку 90-х років національний театр України, було явищем парадоксальним. З одного боку його буття супроводжується фактично відсутністю державного забезпечення, низкою управлінських, фінансових проблем, з іншого – потужним, до того невиданим відродженням. Тогочасного глядача більше не задовольняють тексти, що носять

соціалістично-реалістичний характер. Відчувши запах національної свободи, публіка шукає можливостей повернення до споконвічних духовних цінностей. Разом з тим готова до інновацій і абсолютного оновлення культурної атмосфери. Україна переживає справжній театральний бум, попри абсолютну відсутність власної новітньої драматургії.

Митці-театрали, котрі нарешті позбулися рамок цензурування та набудь-яких інших обмежень, десятиліттями надиктовуваних згори, шукають нові засоби виразності. Іноді такі художні пошуки завершуються використанням надмірної метафоричності та символіки в мистецтві. У такий спосіб вони, немов протестують проти традицій минулого радянського уявлення про мистецтво. Змінюються і критерії оцінки художності, ведуться дискусії про якісні показники у художній творчості, про її роль у житті людей.

Зі встановленням незалежності України у 1991 році інтелігенцією було здійснено чимало кроків для відновлення історичної пам'яті народу, повернення українцям культурного спадку минулих поколінь. Проголошення суверенітету породило гостру потребу у формуванні законодавчих основ в галузі культури загалом і кожного виду мистецтва зокрема. Це б скасувало наявні союзні закони, а також привело б законодавчу базу у відповідність до притаманних ринковій економіці підходів фінансування державою культурних процесів. Проривом у цьому напрямку стало прийняття у 1992 році програми розвитку національної культури «Основи законодавства про культуру», яка остаточно відрізала шлях у минуле.

Щодо театральної справи тих років, то вона зіткнулася з низкою питань, які необхідно було вирішувати. Зокрема це суттєве зросійщення театрів. Вважалося, що наче б то більшість з них на Півдні та Сході України двомовні. На практиці частка україномовного контенту значно поступалася російськомовному. Та все ж поступово більшість театрів обласного значення повністю переходять на українську.

За свідченням театрознавців, розвал СРСР, як не дивно, співпав з розквітом українського театру. В період з кінця 80-х до початку 90-х лише у Києві створено близько сотні нових театральних інституцій. І це на противагу дванадцятьом професійним театрам, які функціонували у Києві в середині 80-их. Цей час позначений появою камерних сцен, експериментальних театрів, на засадах антрепризи. Це послужило основою для мобільності театрального мистецтва й, водночас, підсилило прагнення театральних колективів віднайти «свого» глядача.

Водночас за відсутності чіткої державної парадигми розвитку театральної сфери, митцям, що все ж були прихильниками традиційних основ творення театру, довелося самостійно шукати нові сенси та форми. Серед творців театру 90-х Федір Стригун, Сергій Данченко, Олександр Берсегян, Едуард Митницький. У цей же період виразною постаттю театрального світу України була Алла Бабенко, режисерка Театру ім. М. Заньковецької, що у Львові. Вона, яскравий представник традиційного театру, здійснила ряд постановок, які сприяли відродженню його кращих традицій.

Поряд з іменитими режисерами над творенням театру доби української незалежності працювали представники молодшого покоління: Андрій Жолдак, Петро Ластівка, Ігор Борис, Анатолій Концедайло, Дмитро Богомазов, Аттіла Віднянський, Віталій Малахов та інші. Більшість з них у сучасному вітчизняному театральному середовищі заслужено вважаються метрами. Адже саме на їх творчості розпочалася відбудова та відродження українського театру. Вони ті, хто вперше спробували зрушити виставу з сценічного простору ближче до глядача і зруйнувати стіну поміж реальністю і виставою, акторами та публікою.

Суттєвий приріст представників театрального мистецтва спровокував появу духу свободи та вільнодумства, розширив репертуарний та жанровий діапазон театру. На сцені постають твори, які раніше були під заборонаю. Серед них драматургія «заарештована» у 30-ті роки ХХ ст, а також вистави

на основі класичних п'єс, зокрема В. Винниченка. [74]. На перших порах до постановки беруться також п'єси сучасних драматургів, котрі у своїх висловлюваннях проти режиму СРСР були помірковано критичні. Згодом у репертуарах з'являються значно радикальніші твори. Переважно це кращі зразки західної абсурдистської драми, яку раніше маркували, як «буржуазну та ідейно шкідливу».

За кілька наступних років українські театри опрацьовують величезну кількість до цього недоступних артистам, а отже, й публіці, текстів. Це час, коли режисери беруть в роботу широкий спектр кращих зразків вітчизняної драматургії: твори Лесі Українки, Володимира Винниченка, Миколи Куліша. Останній належав до епохи «розстріляного відродження» й вважався найкращим серед драматургів того часу.

У грудні 1995 року у Львові на сцені Театру ім. М. Заньковецької пройшов Фестиваль ім. І. Карпенка-Карого, який показав, що національний театр другої половини 90-х позначений масовим зверненням до кращих зразків класичної вітчизняної драматургії, а саме п'єс «Хазяїн», «Наймичка», «Мартин Боруля» та ін.

Прагнучи якісних змін у функціонуванні українського театру, його розвитку у відповідності до вимог часу постановники все частіше окрім вітчизняних драматургічних творів звертаються і до світового театрального надбання. При виборі текстового матеріалу йдеться не про банальне віддзеркалення реальності на сцені, а про використання п'єс, які піднімають питання людського та суспільного буття. Як наслідок сцени українських театрів охоплює нашестя шекспіради. Прем'єру «Гамлета» можна побачити одразу в кількох українських театрах. Зокрема, Рівненському, Запорізькому, Тернопільському. Харківський драмтеатр бере в роботу «Короля Ліра».

Окрім класики у першій половині 90-х років режисери сміливо експлуатують кращі зразки новітньої драматургії. Постановники все частіше звертаються до принципів екзистенціалізму та абсурду. На афішах з'являються прізвища драматургів-новаторів: С. Мрожека, Г. Пінтера, Є.

Йонеско, С. Беккета, А. Стрінберга, Ю. Мішіми, Дж. Джойса. Яскравим прикладом вищесказаного є прем'єра у 1992 році постановки за п'єсою С. Беккета «Чекаючи на Годо» /реж. В. Дворцин/ на фестивалі «Інтер-театр». Неодноразово звертаються режисери і до творчості французького драматурга Жана Ануя, який справедливо вважається засновником інтелектуальної драми. До прикладу, В. Пазі реалізовує в столичному Театрі ім. Л. Українки «Запрошення до замку», Г. Воротченко у Харківському драмтеатрі ім. Т. Шевченка ставить «Антигону».

На початку 90-х ХХ ст. спостерігається тенденція, коли навіть у найвіддаленіших від столиці театрах на зміну реалістичній, радше прямолінійній манері гри, у більшості своїй побутовій, приходять експериментальні сценічні рішення. З'являється новий тренд. Йдеться про свіже, осучаснене прочитання традиційних п'єс. Так А. Жолдак здійснив низку постановок у Харківському академічному українському драматичному театрі імені Т. Шевченка. Їх об'єднуючою особливістю була особиста режисерська інтерпретація драматургічних творів класиків, серед яких В. Шекспір, К. Гольдоні та ін. Новаторські трактування класичної драматургії практикує і С. Мойсеев поставивши шекспірівського «Гамлета» у Молодому театрі Києва, Ю. Одинокій в «Отелло» В. Шекспіра у Театрі на Лівому березі. Вистава «Український vaudeville, або Вип'ємо й поїдемо» режисера С. Моєєєва у Національному театрі ім. І Франка у Києві стала спробою об'єднати шляхом лінійного монтажу два твори М. Кропивницького: комедійну п'єсу «На руїнах» та водевіль «По ревізії». Інша спроба синтезувати два драматургічні твори мала місце у тому ж театрі. Цього разу у спектакль «РЕхуВІлійЗОР» об'єднали Гоголевого «Ревізора» та «Хулію Хурини» М. Куліша. Це були перші спроби зблизити минуле і сучасність.

Тогочасні режисери абсолютно вільно поводяться з авторськими текстами. З легкістю скорочують їх, замінюють іншими формами сценічної виразності. Все частіше ставку роблять на видовищність постановки: яскрава сценографія та епатажна акторська взаємодія на сцені. Більше того українські

режисери починають експериментувати не лише з текстами, а й видовою формою їх сценічного втілення. Масово з'являються різножанрові театри, лабораторні студії, які остаточно змінюють ситуацію в українському театральному середовищі. Різноманіття театральних форм того часу вражає. У столиці окрім традиційних, функціонують танцювальні, маріонеткові театри, театри пантоміми та клоунади. Глядач вперше за досить тривалий період може обирати видовище у відповідності до своїх смаків, уподобань та рівня освіченості.

Потужні, мислячі режисери створюють постановки, які згодом будуть вписані у золотий театральний фонд епохи української незалежності. Серед тогочасних іменитих творців Сергій Данченко, Володимир Петров, Віталій Малахов. Вони першими доводять, що вітчизняні постановки можуть зацікавити і закордонного глядача. Так зокрема колектив Театру на Подолі є одним із найулюбленіших в Единбурзі, активно бере участь у десятках міжнародних театральних фестивалях, гастролює за межами країни демонструючи «Чумний бенкет» або «Ніч чудес», екранізацію «Яго» Шекспіра, як і актори Київського молодіжного театру. Для 90-их – це було надзвичайно важливою подією, оскільки чи не вперше український театральний продукт був представлений за межами країни. Якщо говорити про міжнародний аспект розвитку сучасного театру незалежної України, варто загадати і про досвід театр Леся Курбаса, що у Львові. Переймаючи досвід славетного польського митця Єжи Гротовського, колектив зреалізував кілька проектів з навчався у видатного польського майстра Єжи Гротовського. Вони здійснили декілька спільних проектів театральним колективом Влодзімежа Станевського «Gardzhenidze» (Польща) [48].

Всесвітньої слави здобув український режисер-новатор Р. Віктюк. За свідченням театралів саме він окреслив театральну естетику ХХ ст.

Стрімке духовне піднесення, спроби переосмислити реальність виливається у творенні нового виміру театального буття. Йдеться про хвилю неформальності, місцями карнавально-насмішливості, позбавлену

щонайменшої офіціозу. Акцент на такому вимірі невимушеності, легкості і відміни шаблонності поставив молодіжний фест «Вивих-90», що стартував 24 травня 1990 року у Львові. Режисером дійства став Сергій Проскурня. Серед анекдотів та пародій, які і лягли в основу фесту, ключовою подією «Вивиху-92» був показ поезо-опери «Крайслер-імперіал» (реж. С. Проскурня). Такий модерновий сценічний жанр об'єднав у собі виконання класичної музики, різноманітні перформенси, читки поетів-авангардистів та виступ хору у складі 240 виконавців.

Відмова від загальноприйнятих канонів, абсолютна свобода у реалізації творчих задумів та самовираженні сприяють викристалізованню особистостей серед постановників. З'являються творці, які мають власний режисерський почерк. Саме тому в тогочасному українському театрі спостерігається нова тенденція – глядачі обирають виставу не лише за іменами виконавців, а й за режисерськими особистостями. Адже зазначене на афіші вистави прізвище постановника часто дає можливість ще до перегляду зрозуміти, яка інтерпретація знаного твору чекає на вас.

Театрالي роблять спроби віднайти власну цільову аудиторію і нішево отримати орієнтир на неї. Серед таких театр-салон «Сузір'я», театр «Колесо», театр «ДАХ».

Початок 90-их позначений в історії українського театру пошуком нових сценічних жанрів, зокрема появою такого нового явища як мюзикл. Знаковою у 1991 році стає прем'єра першої вітчизняної рок-опери «Біла ворона» (реж. С. Данченко) на слова Ю. Рибчинського та музику Г. Татарченка у Київському театрі ім. І. Франка. Хоча першопрохідцем у такому музичному жанрі в українському театральному просторі став режисер І. Савицький. Він здійснив постановку «Гамбрінуса» за О. Купріним в Одеському музично-драматичному театрі.

Ще один жанр, що все частіше з'являється на українській сцені - це монодрама. Кращим прикладом такої вистави була постановка «Білі мотилі, плетені ланцюги» режисера І. Волицької. Актриса Л. Данильчук зіграла у

моновиставі, що ґрунтується на оповіданнях та листах В. Стефаніка. Показ відбувся у 1997 році в театрі «Воскресіння», м. Львів.

Суттєві зміни торкнулися і театрів ляльок, які за часів СРСР помилково позиціонувалися, як видовищна інституція виключно для дитячої аудиторії. Вже у 1991 році розпочинається формування національних особливостей українського лялькового театру. Він стає україномовним, а загальнолюдська духовна та етична проблематика переноситься режисерами на національний ґрунт. Основою репертуару театрів ляльок на початок 90-их становлять вітчизняні драматургічні твори, зокрема «Лис Микита» за І. Франком.

Театр ляльок того часу можна сміливо вважати інституцією орієнтованою на різновікового глядача. Так у Луганську режисер Ткаченко ставить у ляльковому театрі «Шинель», а Є. Гімбельфарб у Харкові ставить булгаковських «Майстра і Маргариту». Заради усестороннього розвитку українського лялькарства, не того, яке слугує лише для розваги дітей казками, а й фокусування уваги дорослого глядача на проблемах буття, в незалежній Україні у 1994 році створено міжнародну організацію ляльководів - УНІМА. Унікальним явищем, що засвідчило значущість театру ляльок в українському театральному просторі стало видання серії «Лялькарі України» На сторінках збірок дев'ять біографічних оповідей про творців та постановників в Україні.

Лялькарі, як і представники драматичних театрів, експериментують з жанрами. Перша спроба зреалізувати на ляльковому майданчику оперу зафіксована у Полтаві. Режисер Л. Попов ставить «Козу-дерезу». Серед цікавих експериментів вистави за принципом «Театр у театрі». Постановки здійсненні на основі циклу казок успішно йдуть у Кіровоградському театрі ляльок. Свідченням свідомого та повноцінного відродження традиційного українського лялькового театру є поява на сценічних майданчиках вертепних постановок. Так на Міжнародному фестивалі «Інтерлялька-92». Відбувся показ «Українського вертепу» від Київського міського театру ляльок. А вже у 1993

році у Луцьку започатковано фестиваль вертепних вистав «Різдвяна містерія».

Окрім державних в Україні починають активно функціонувати недержавні театри, що самостійно формують колектив та на власний розсуд вибудовують репертуарну політику.

З відродженням національного театру Україну охоплює активний фестивальний рух. Серед знакових подій львівський «Золотий лев», «Березіль у Івано-Франківську, дніпропетровське «Театральне Придніпров'я», «Класика сьогодні» у тогочасному Дніпродзержинську та легендарна на сьогодні «Мельпомена Таврії» у Херсоні. Регулярності набувають щорічні Всеукраїнські звіти майстрів мистецтв і художніх колективів регіонів України, а також та Дні культури окремих областей. Важливим здобутком тогочасного фестивального руху є зародження і бурхливий розвиток вуличного театру. Його характеризує різнобарв'я форм, розширення візуалізації, демократизм, значне укрупнення деталей. Так на фестивалі «Херсонські ігри» відбулася прем'єра першої в Україні вуличної вистави /режисери О. Богатирьова та В.Більченко/. Це було музично-пластичне видовище, що вражало своїм масштабом, а також використанням різноманітних технічних та піротехнічних засобів, яскравих костюмів, масок.

Важливою подією для розвитку тогочасної театральної справи була ініціатива художнього керівника Одеського драматичного театру імені В.Василька І. Савицького – фестиваль сучасної української драматургії у 1999 році. До уваги публіки були постановки за творами Я. Стельмаха, Н.Ворожбит, К. Демчук, О. Погребинського. У такий спосіб організатори прагнули активізувати діяльність сучасних вітчизняних драматургів. З цією ж метою вже у 2002 році у фойє Національного академічного театру ім. І. Франка відбулась читка п'єс молодих сучасних драматургів у рамках проекту «Наша драма». Ініціаторами заходу, що мав місце кожного понеділка, виступили драматургиня Н. Неждана та режисер А. Приходько.

Якщо розвернутися від творчих особливостей театрального життя перших років незалежності України у бік управлінських процесів і проаналізувати їх, то слід зазначити наступне. Першою спробою упорядкувати стан речей в організаційній, господарській діяльності театрів України, бодай в теоретичному вимірі, став у 1993 році друк дослідження І. Безгіна. «Організаційні проблеми театру». Видання торкалося проблем функціонування театральних інституцій різних форм власності: державної, приватної, муніципальної і т.д. [45] В роботі автор чи не вперше розглядає театральну аудиторію та підкреслює важливу особливість театру, «пов'язану з емоційно-духовним єднанням сцени і глядацької зали, наявністю спільних інтересів між творцями вистави і публікою» [45, с. 35]. Також у книзі йдеться про те, що творчо-виробничий процес в закладах сфери театрального мистецтва відображає специфіку колективної діяльності. Вистава - це не продукт діяльності одного окремо взятого працівника, це синтез багатьох різноманітних за своєю функцією складових, які направлені на здійснення процесу створення і функціонування творів сценічного мистецтва. Він поєднує в собі творчі задуми, натхнення, адміністративні рішення, пошуки та використання джерел фінансування, працю допоміжного персоналу.

Важливим кроком у зміцненні позицій театру незалежної України, стало заснування у 1995 році театрознавчої комісії при Науковому товаристві ім. Тараса Шевченка. Ініціаторами виступили режисерка і театрознавиця І. Волицька та тогочасний ректор Інституту театрального мистецтва імені І. Карпенка-Карого Р. Пилипчук. Комісія згуртувала навколо себе науковців великих українських міст різних регіонів України, зокрема, Києва, Львова, Одеси Харкова. Об'єднувала їх спільна мета – дослідити минуле вітчизняного театру та проаналізувати його сьогодення.

Окрім того Державний центр імені Л. Курбаса у грудні 1996 року започаткував проект з міжнародним статусом «Територія Театр (Спроба духовної вертикалі)». Учасники конференції «Театр і театрознавство 90-их.

Вибране», з якої стартував проект, підняли питання сучасних реалій театру України.

Усі ці наукові дослідження констатували, що тогочасний український театр характеризується такими епітетами:

- «салонний» - тогочасні театри тяжіють до використання малих форм, камерних сцен, що збирають невелике коло глядачів.

- «демократичний» оскільки толерує такі жанри, як комедія, мелодрама, фарс.

- «елітарний», бо попри розважальну функцію виконує і просвітницьку місію серед споживачів театрального мистецтва.

Очевидно, що життя суспільства, так чи інакше знаходить відображення у тогочасному театральному мистецтві. Так перехідний період опісля розпаду СРСР підштовхнув митців до пошуку можливостей вийти за межі відомого, традиційного сприйняття реальності, знайти щось абсолютно нове, що б перевершило усе, існуюче до того. Це прагнення продиктоване не так бажанням дивувати глядача, як потребою віднайти нові способи самовираження творця і нові прийоми спілкування з публікою, відмінні від тих, колишніх, що давно втратили актуальність. Такі зміни у сфері культури та мистецтва відбувались не в останню чергу під впливом економічних чинників. Драматургія намагалася підлаштуватись під нову ситуацію в економічному секторі життя суспільства і все частіше керуватись законами ринкової економіки. А саме пробувати заробляти, а отже, обслуговувати запити мас. У погоні за глядачем тодішній, як і сьогоднішній театр розвивався в напрямку пошуку підкреслено видовищної форми. Це досягалося яскравою сценографією, епатажною грою акторів. Окрім того тогочасний театр все більше робить ставку на дію, менше на слова. Це була відповідь на нове соціальне замовлення та, в певній мірі, спроба обслуговувати попит масової культури.

Якщо говорити про виконавців, то їм теж довелося позбуватися відчуття меншовартості. Відчули наново значимість як нація не лише

українці, а й національні меншини, що мешкали на території України. Саме тому на початку 90-х в країні розпочинають функціонувати національні театри: угорський, кримськотатарський та кілька єврейських.

За твердженням театрознавця Васильєва [29], такий розквіт театрального мистецтва в незалежній Україні тривав недовго. Зрештою, у середині 90-их країна, за зразком більшості посттоталітарних держав, занурена в економічну кризу і певну соціальну деградацію. Мистецтво втрачає свою значимість у суспільстві, як і статус митця. Трудитися у цій сфері стає абсолютно не престижно. Підтвердженням цьому поміж іншим є факт суттєвого спаду притоку абітурієнтів у вишах культурного та мистецького спрямування. Гостро постає проблема падіння престижу професії «актор», як низькооплачуваної, соціально незахищеної. Це явище негативно впливає на творчий склад театральних колективів. Молодь у театр працювати не йде. Спостерігається велика плинність кадрів. Лише п'ята частина служителів Мельпомени – це представники молодого покоління.

Театр, як і інші види мистецтва стає мало кому потрібним. Держава більше не використовує його як ідеологічний засіб впливу на публіку, а громадяни, поглинуті вирішенням маси власних проблем пов'язаних з виживанням в економічній скруті, ходять до театру вкрай рідко. Нова глядацька аудиторія, яка спонтанно з'явилася на початку 90-их, так само швидко втрачає інтерес до театральних подій. Театр у своїй творчій діяльності більше не торкається суспільно значимих, філософських тем, а виконує чисто релаксаційну функцію по відношенню до глядача. Продуктивність театральних колективів стрімко падає. Якщо на початку 90-их кількість прем'єр становила близько 150, то вже зовсім скоро це значення скоротилось впововину.

Як не дивно, публіка, немов повернувшись у часи СРСР негативно реагує на поодинокі спроби режисерів експериментувати. Окрім того в незалежній Україні так і не набула масовості «нова драма». Її яскраві представники: Наталія Ворожбит, Максим Курочкін, Марина Ладю, Ганна

Яблонська, знову скеровують свої кроки до Росії. Лиш дякуючи фінансовій підтримці Гете-Інституту з'являється кілька нових драматургічних творів.

Чи не усі постановники, які на початку 90-их активно включились в процес відновлення національного театру, виїхали з України закордон: в США, Німеччину, в ту ж Росію. Серед таких: Валерій Більченко, Олег Ліпцин, Роман Мархолія, Аттіла Віднянський, Андрій Жолдак. Театри засновані цими митцями зупинили свою діяльність.

Отож, у 1990-ті – на початку ХХІ ст. Усі види українського театру мають такі риси. Це період активізації масштабного «студійного» руху. Створюються невеликі мобільні театральні інституції, розвивається фестивальний рух, спрямований на пожвавлення театального життя, активізацію мистецького спілкування. Попри різноманітні новаторства спостерігається збереження значимості кращих традицій національного театру. Паралельно відчувається тяжіння до експерименту, новаторського трактування класичних драматургічних творів. Поява імен сучасних українських та іноземних драматургів в репертуарах державних театрів. З'являються нові театри, нові жанри, нові сенси, нові режисерські імена. Спостерігається активна інтеграція українського драматичного мистецтва у європейський та світовий культурний простір.

1.2. ШЛЯХИ МОДЕРНІЗАЦІЇ ТЕАТРАЛЬНОЇ СФЕРИ УКРАЇНИ ПІСЛЯ ЄВРОМАЙДАНУ.

За свідченням науковців, якщо початок 90-х і приніс просвіток та свіже віяння у мистецьке середовище України, то вже 2000 р. знаменувались не просто застоєм у цій сфері, а й в дечому відкатом назад. Очільникам держави до мистецтва і культури не було діла. Більше того, культурна сфера зазнає утисків. Ентузіазм поодиноких активістів поволі згасає. Дослідник Сергій Васильєв стверджує, що митці, які раніше активно включились у процес побудови українського театру у молодій незалежній країні, масово

виїжджають закордон, прагнучи покинути «затхлий бункер, у якому замкнув себе український театр. Навіть якщо комусь цей тісний і сірий простір здається раєм» [9].

За правління президентів Л. Кучми та В. Януковича влада робить вигляд, що не помічає засилля російської мови на сценах українських театрів. Більше того, здається, толерує, а то й заохочує такий стан речей. Так російська – це мова функціонування тогочасних театрів Запоріжжя, Харкова Сум, Дніпропетровська, Миколаєва, Одеси, Донецька.

Як недивно, надія на чергове пробудження мистецької сфери загалом і театральної зокрема з'являється у 2014 році після Євромайдану. Загальнонаціональне піднесення стосується усіх сфер життя українців. Це був період надпотужної активності свідомих національних мас і певне безсилля влади. Саме такі події та процеси спровокували суттєві зміни, що охопили театральну сферу країни.

Новий етап активності у культурному середовищі розпочинається після призначення у лютому 2014 року міністром культури практикуючого митця, більше того, театрала Євгена Нищука. Активний учасник Помаранчевої революції та «голос Майдану», у 2013-2014 рр. координатор Євромайдану, він займає міністерське крісло неповний рік, до грудня. Звільняють Євгена Нищука з посади через формування нового Кабінету Міністрів України. У 2016 році він знову міністерствує у культурі до 2019 року. Як молодий, амбітний і дієвий урядовець він результативно включається в роботу. Досягає домовленостей про приєднання України до проєкту «Креативна Європа», розробляє план стратегії розвитку культури, виступає з ініціативою обмеження в'їзду до України артистам-прихильникам нападу Росії, ініціює створення Українського культурного фонду та готує законодавчу базу для цього процесу. Отож, як бачимо влада знову зацікавилась культурою. А революційні події зими 2013-2014 років заново розкрили можливості українського театру.

У цей час відбуваються суттєві зміни у кадровій системі театральної сфери. Впроваджується контрактна система поширеної в Європі, яка на думку Євгена Нищука необхідна, щоб оживити театр.

«Контрактна система потрібна, щоб залучати молодих перспективних акторів, які роками не можуть потрапити до театрів зі сформованими труппами, – пояснює Нищук. – Раз на рік має бути декілька вакантних місць. Окрім того, я би хотів підтримати не лише державний сектор. Адже з'являються хороші ініціативи поза ним. Певний час була хвиля театральних студій, але зараз вони занепали. Хотілося б оновити цей рух. Це стане навантаженням для бюджету, але у нас є велике бажання впровадити закон про меценатство, щоб інвестори були зацікавлені у фінансуванні театральних постановок» [56].

Переведення театрів на контрактну систему означало, що з працівниками укладатимуть трудові контракти, а керівників обиратимуть на конкурсній основі (зараз їх призначають «згори»). Так у 2016 році був прийнятий Закон України «Про внесення змін до деяких законодавчих актів України щодо запровадження контрактної форми роботи у сфері культури та конкурсної процедури призначення керівників державних та комунальних закладів культури», який досить довгий час викликав дебати у театральному середовищі. Були ті, хто вважав, що система театрів настільки застаріла, що може не витримати реформування. Адже за ідеєю реформ керівники закладу мали б призначатись не за закритими дверима як у радянські часи, а шляхом проведення відкритого конкурсу. Участь у ньому має право взяти будь-хто, попередньо розробивши план розвитку театральної установи на наступні п'ять років і презентувати його конкурсній комісії. Позитивним наслідком впровадження закону стала поява нових облич у художньо-артистичному складі театрів, а також серед очільників театральних інституцій. Але й були обурені, які писали владі відкриті листи, емоційно висловлювались у ЗМІ та соцмережах. у блогах. Найбільшу хвилю негативу підняв пункт про обрання керівників строком лише на два терміни (до п'яти років) та про перевагу

директора над художнім керівником. Прихильники ж закону натомість закидають опонентам нездоровий традиціоналізм.

Знаковою подією театрального світу України стає оновлення Національної спілки театральних діячів України (НСТДУ). На прес-конференції в УНІАН 16 грудня 2016 року організація представила широкій громадськості свій керівний склад та стратегію розвитку. Новообраним керівником Спілки став художній керівник Національної оперети, народний артист України Богдан Струтинський. Стратегічно важливим завданням новий голова вважав докорінне реформування усіх напрямків діяльності організації.

«Наша мета – створити відкритий офіс для спілкування, офіс можливостей для комунікації... Спілка покликана створити певне середовище для мистецького продукту: генерувати ідеї, порушувати проблемні питання, які існують у царині театру, та шукати шляхи їх вирішення. Ми відкриті до спілкування й це була наша головна ідея – щоби ми отримали діалог», – наголосив Струтинський [54].

Основними напрямками роботи оновленого колективу стали регіональна та молодіжна політика, експертно-аналітичне та інформаційне забезпечення. Сьогодні, у 2023 році, діяльність Спілки важко переоцінити. Адже за 5 років функціонування на рахунку спілчан сотні вдало реалізованих проектів. Зокрема, це сезонні школи NSTDU, заснування першого Всеукраїнського театального фестивалю, активізація міжнародних зв'язків з метою обміну напрацюваннями із театральними спілками у інших країнах.

У постреволюційні роки – з'являється нове покоління митців налаштованих вивести український театр на новий рівень. Адже було очевидним, що театральне мистецтво більше не могло бути відокремленим від реального життя. Серед режисерів плеяда тепер призабутих, а колись іменитих постановників і багато нових цікавих творчих постатей. Це був унікальний період, коли тридцятирічні «меленіали» йдуть крок у крок за досвідченими сорокарічними: Едуардом Митницьким, Сергієм Проскурнею,

Віталієм Малаховим, Андрієм Бакіровим, Владом Троїцьким, Дмитром Богомазовим, Богданом Струтинським навчаючись у них і формуючи нову генерацію творців. Від них не відстають і ті кому ледь за двадцять. Усі три покоління дещо конкуруючи і водночас співпрацюючи, творять потужну режисерську спільноту і нарощують потенціал національного театру. Серед тогочасних творців з впізнаваним почерком Ростислав Держипільський, Максим Голенко, Андрій Білоус, Сергій Павлюк.

Здається, трагічні події, що відбувалися в Україні з листопада 2013 року створили ситуацію, у якій українцям не до культури і тим більше не до театру. Але саме революція і спровокувала появу унікального документального проекту від постановника Андрія Мая. Він першим, як режисер, у 2014 році промовив зі сцени державного театру про Євромайдан у постановці «Щоденники Майдану». В його основу лягли спогади і враження учасників та свідків революційних подій. Рефлексії очевидців збирали на барикадах впродовж кількох місяців. Зрештою об'єднали в одну п'єсу. Згодом її читали у Києві, Лондоні, Гданську і навіть у Москві. Андрій Май, як один з кураторів проекту розповів у липні 2014 у інтерв'ю «Радіо Свобода»: «У Москві нас щиро вітали з перемогою. А нам було не до привітань – саме тоді окупували Крим. Дехто казав, що ми показали не усю правду, а декому сподобалося те, що драматургія побудована не на політичних подіях, а на історії людських потрясінь. Для лондонського театру Royal Court п'єсу переклали англійською, її читали британські актори. З ними цікаво було працювати і бачити, як в їхніх очах ця екзотична історія, що відбувається десь, перетворюється на трагедію таких самих людей, як вони. Квитки на читку викупили практично одразу, однак людей з української діаспори практично не було» [54].

Постановку театру «Дах» «Едіп. Собака будка» оновили у зв'язку з подіями революції. Першу дію зробили жорсткішою, оскільки саме в період відновлення вистави відбувалось захоплення Криму. Вся дія перформенсу відбувається у безпосередній близькості до глядача в клітці, яку

розташовують то над публікою то під нею. Ті, кому пощастило бачити це дійство розповідають, що постановка мала значний терапевтичний ефект, що було безумовно корисним для українців після пережитого на столичному майдані. Глядачі могли переосмислити події і отриманий досвід, зробити певні висновки і здобути надію на краще.

Унікальним є ще один «навколо майданний» проєкт - акція «Театр для діалогу». Його суть полягала в тому, що режисери міжнародного «Театру пригнічених» у п'яти містах України: Києві, Львові, Донецьку, Чернівцях та Чернігові, зреалізували постановки про Майдан. Робота над створенням вистави тривала лише три дні. Учасниками стали непрофесійні актори. Під час перегляду вистави глядачі мали право втрутитись у перебіг вистави і радикально змінити хід дії на сцені. Постановники мали на меті допомогти у такий спосіб присутнім розібратись у своєму ставленні до подій революції. До прикладу тим, хто вболівав за долю Майдану, але активної участі у протестах не брав.

Цікавим представником тогочасного режисерського цеху є Стас Жирков, який в досить молодому, як для менеджерської посади, віці очолив камерний столичний театр «Золоті ворота». Це був поштовх до раніше невиданих процесів – залучення молоді до управління державними театральними інституціями.

Молода режисура А. Білоуса, Т. Трунової, С. Жиркова та інших приводить за собою на сцену і молоду прогресивну драматургію Наталки Ворожбит, Віри Маковій, Павла Ар'є, Тетяни Киценко та інших. Успіх приходить завдяки вдалому поєднанню: актуальний літературний матеріал і якісні акторські роботи у яскравій режисурі.

Якщо говорити про тогочасну українську драматургію, то нарешті театри усіх форм власності беруть кращі п'єси сучасників у свій репертуар. Часто це твори, які підіймають гостро соціальні теми, розповідають про нових героїв. Жанрове визначення вражає новими іноді складними означеннями. Серед знакових постановок «ВІЙ 2.0», «Зерноховище», «Саша

винеси сміття», «Погані дороги» на тексти Н. Ворожбит. Усі вони широко обговорюються та викликають неоднозначні враження.

Новаторською, як для українського театру періоду незалежності є співпраця П. Ар'є та «Театру на Лівому березі», де драматург прийнятий у штат та на постійній основі бере участь у постановочному процесі. Широковідомими стали його п'єси «На початку та наприкінці часів», «Слава героям» та інші.

Жанр документального театру, так званого «вербатім» не втратив актуальності. Так п'єса Т. Киценко «Жінки та снайпер», створена на основі документальних свідчень людей, неодноразово здобувала перемогу на фестивалях, конкурсах. Щоб підтримати сучасних драматургів розпочинають роботу два масштабних конкурси «DRAMA.UA» та «Тиждень актуальної п'єси». Три призових місця для драматургів передбачає літературний конкурс «Коронація слова».

Проривом у театральній сфері 2000-их є видання «Nowy Dramat Ukrainski: W oczekiwaniu na Majdan» збірки українських драматургічних творів польською мовою у Варшаві. На її сторінках «Вій» Н. Ворожбит, «На початку та наприкінці часів» П. Ар'є, «Вій» Н. Ворожбит, «Свиняча печінка» Сашка Брама, «Дванадцятий місячний день» О. Громової, «FEMEN'ізм» Д. Гуменного та «Коли повертається дощ» Неди Нежданої. Через три роки у Варшаві в світ вийшла ще одна аналогічна збірка «Współczesna dramaturgia ukraińska. Od A do JA». У 2016 р. Національний центр театального мистецтва ім. Леся Курбаса видає збірку п'єс «Майдан до і після: антологія актуальної драми» О. Миколайчука-Низовця, Д. Тернового, Неди Нежданої, О. Скорика, Н. Марчук. Окремі з них були реалізовані на сценічних майданчиках столиці, Харкова, Херсона.

Унікальною подією для театральної України у 2017 р. став конкурс сучасної української драми в Німеччині у межах міжнародної програми фесту Heidelberg Stückemarkt (Гейдельберзький ринок п'єс).

Євромайдан, а згодом і анексія Криму Росією принесли чітке усвідомлення: роль мистецтва, театру у зміцненні єдності народу надзвичайно вагома. Нарешті у них почали вбачати ефективний засіб ведення міжрегіонального діалогу, спосіб примирити прибічників того чи іншого шляху поступу країни, представників різних націй та віросповідань. Прозорі та зрозумілі цінності прогресивної європейської цивілізації — права кожного, рівність людей та реалізація особистості – ось теми, навколо яких крутиться ідея тогочасних театральних фестивалів. Окрім того театральні фести відходять від чисто конкурсної організаційної моделі і все більше уподібнюються до театральних форумів: організаторам йдеться не просто про визначення переможця, а й про те, щоб захід зачепив певну суспільно важливу тему, або ж став іміджевим проектом для певного регіону чи об'єкту.

Яскравим прикладом такої трансформації є «ГОГОЛЬFEST». На початку він був задуманий, як мультидисциплінарний фест і проводився Владом Троїцьким щороку у столиці. Втримати такий масштабний проект на ентузіазмі однієї людини надзвичайно важко, і морально, і фінансово. Саме тому з часом «ГОГОЛЬFEST» перестав бути чисто столичним фестивалем. Відтепер це гнучка модель презентації кращих зразків сучасного мистецтва, що з легкістю адаптується під можливості і потреби окремо взятого регіону. За 15 років функціонування GOGOLFEST відбувся у Києві, Маріуполі, Івано-Франківську, Вінниці, Херсоні та Дніпрі.

Своє дітище Влад Троїцький на офіційному сайті тепер презентує так: «GOGOLFEST - це фестиваль в твоєму місті. Фестиваль народився в Києві, але через десять років виріс і тепер має не одну локацію. Все почалося з Маріуполя. І тепер кожне місто України, навіть зовсім невелике може отримати своє місце сили та зарядитись енергією сучасного мистецтва. Для цього потрібно просто захотіти і запросити команду фестивалю. Під час фестивалю до міста їде спеціальний потяг GOGOL Train. Це перший в Європі арт-потяг з амбітними планами на майбутнє». [17] Під особливості кожного

окремого міста організатори фесту розробляли індивідуальну програму, яка б якнайкраще пасувала до цієї локації. Це надзвичайно значимо в умовах просування в Україні ідеї децентралізації та регіонального розвитку. У такий спосіб Влад Троїцький вирішив щонайменше дві задачі: з одного боку зняв з команди фестивалю виключну фінансове навантаження, з іншого регіони отримали якісний масштабний проект, який реалізувати потужностями лише окремо взятої адміністративної одиниці, було б надзвичайно складно. Цікаво, що материнський «ГОГОЛЬFEST» не вивищується над пізніше створеними місцевими «франшизами». Більше того надзвичайно цінним є досвід, як регіональна версія фесту реалізована київською командою в 2016 в Івано-Франківську під брендом «PORTOFRANKO» вже наступного року відбулась як абсолютно самостійний мистецька імпреза. Концепцію проведення, програму та комунікаційну стратегію формулюють вже місцеві активісти президент фестивалю Роман Григорів та директор «PORTOFRANKO», а разом з тим і місцевого драмтеатру Ростислав Держипільський.

Інший надзвичайно вдалий приклад фестивалю, який від початку слугував засобом для налагодження комунікації між регіонами, це серія мультидисциплінарних форумів міжрегіональних знайомств і співпраці започаткованих БФ «Dofa.fund» за підтримки МФ «Відродження» - «ДонКульт», «СлободаКульт», «ГаліціяКульт». Особливістю фестивалю є відрядження так званого культурного десанту з однієї області в іншу, максимально віддалену. Інші два фестивалі, місія яких є формування позитивного іміджу регіону - це театральний фестиваль «Східний ExPress», який відбувся у 2017 році та Всеукраїнський театральний фестиваль «СвітОгляд», що мав місце у Сєвєродонецьку у 2018 році. Так місто, яке знаходилось на той момент фактично на лінії вогню стало місцем мистецьких зустрічей. Головною локацією події був Луганський академічний український музично-драматичний театр, на той час функціонуючий саме у цьому місті. На цій сцені відіграли вистави «Дикий театр», театр «Колесо»,

«Театр переселенця», столичний Національний драматичний театр ім. І. Франка, драмтеатри з Чернігова, Херсона та інші.

Та попри таке різноманіття фестивальних ініціатив, що виникли опісля 2014 року, нагальним питанням лишається створення загальнодержавного театального фесту, який би давав можливість колективам презентувати свою творчість на всеукраїнському рівні. Достойні фестивалі з багаторічною історією функціонували у регіонах, у столиці була «Київська пектораль». Але це поодинокі, містечкові явища. За 25 років незалежності України у театральному просторі так і не було створено конкурсу, премії, які б мали статус загальнодержавної, і дали б можливість оцінити стан розвитку театральної справи в цілому. Зрештою у 2018 році таким надзвичайно вдалим, шоу-кейсом став фестиваль-премія «ГРА/GRA» / Great Real Art — Велике Справжнє Мистецтво/ - спільний проект Міністерства культури України та Національної спілки театральних діячів України.

За твердженням театрознавиці А. Липківської, «новообраний голова НСТДУ, підтриманий так само новою командою, побачив у Премії важливу складову «перезавантаження» Спілки, створення — на противагу звичному «хуторянству» — єдиного загальноукраїнського театального простору». За правилами фестивалю будь-який з національних професійних театрів, незалежно від форми власності, щороку подає одну з власних найсвіжіших прем'єр.[47] На першому етапі експертна рада /театрознавці та музикознавці, культурологи, журналісти), формує лонгліст з трьох десятків вистав на основі відеоматеріалів наданих театрами. Далі ці постановки експерти переглядають наживо і формують шорт-ліст із 12 вистав. Остаточних переможців /найкращі драматична, камерна — до 150 глядачів, для дітей, музична, хореографічна/пластична та експериментально-/пошукова вистави/ визначає незалежне іноземне експертне журі. Вони ж приймають рішення по шести індивідуальних номінаціях — за найкращу режисуру, сценографію, жіночу та чоловічу ролі, музичне та пластичне рішення. Фестиваль виявився

довгоочікуваним і надзвичайно популярним. На стартову «ГРУ» у 2018 р., було подано 70 заявок. Щороку ця кількість суттєво зростала /2019 та 2020 р. – 83 заявки, 2021 р. – 89 заявок/. У 2023 році, який через повномасштабне вторгнення об'єднав учасників цього і попереднього років – 135 заявок. Знаково, що головним трендом усіх сезонів єдиного театрального загальнодержавного фесту незалежної України - є децентралізація. За словами А. Липківської «географія учасників одразу ж виявилася широкою та репрезентативною — від Закарпаття до Приазов'я, від півночі Слобожанщини до Таврії. У 2023 році у «ГРІ» взяли участь театри з 20 міст з усіх областей України окрім Закарпатської та АР Крим. Окуповану Донецьку і Луганську області презентували місцеві театри, які зараз перебувають в евакуації в Сумах та Ужгороді. Показовим фактом розвитку театрального мистецтва України навіть попри воєнний стан є наявність серед заявників 21 театру-новачка. Варто зазначити, що організатори фестивалю не виокремлюють державні чи приватні театри. Усі вони на «ГРІ» в однакових умовах. Фестиваль є прекрасною можливістю і для тих, хто не ризикнув подаватись, адже побачивши рівень учасників, кожен зміг зробити певні висновки щодо рівня власної творчості.

«Головна наша місія — об'єднати людей навколо цієї премії,— каже Б. Струтинський. — Думаю, що в цьому плані — об'єднання українського театру — нам дещо вдалося» [66].

Чудово, що «ГРА» сформувала ще один важливий для розвитку театру України жанр – рецензія. Адже на другому етапі кожен експерт зобов'язаний написати невеличкий огляд переглянутої вистави Згодом ці текст об'єднують у збірку і друкують. З іншого боку, результати усіх циклів «ГРІ» оголили проблему показову для українського театру: нестача креативних режисерських кадрів. Ті, котрі є, працюють неухванно. Але їх, на жаль, бракує, аби накрити увесь театральний сектор. Продуктивні та популярні на той час і сьогодні А. Бакіров, Д. Богомазов, М. Голенко, Р. Держипільський, О. Дмитрієва, С. Жирков, О. Кравчук, О. Мельничук, Р.

Поклітару, А. Козирицька, Т. Трунова, І. Уривський не мають наступників.
[47]

Ще одним важливим позитивним моментом Євромайдану стало те, що до України, а саме до політичної ситуації, у якій перебувала на той момент наша держава, як ніколи, було привернуто максимум уваги міжнародної спільноти. Час після Євромайдану - час великих можливостей у культурному вимірі, якщо йдеться про доступність європейських освітніх програм, стажування у театрах Європи. Молоді українські постановники на повну використовують цей шанс, беручи участь у різноманітних театральних лабораторіях, вітчизняних та закордонних конкурсних, стипендіальних грантових програмах. Згодом представники саме цього покоління виводитимуть державні театри з кризи.

Отож, з 2014 року розпочинається інтеграційний процес вітчизняної театральної сфери у європейську і світову. Українські митці отримали шанс вільного обміну ідеями, проектами з закордонними колегами. У цей період, здається, зникають кордони між окремими театрами, оскільки масово виникають різноманітні коопродуктивні проекти, працюють драматургічні лабораторії. Українські режисери з легкістю співпрацюють з європейськими митцями на світових сценах. І навпаки – українські театри запрошують європейських творців, акторів та постановників, на свої площадки. Так про український театр дізнається світ. Наші ж митці впроваджують у вітчизняних постановках актуальні прийоми світового театру. Тому це час пошуків та цікавих експериментів.

До прикладу, столична режисерка Марина Богомаз часто практикує поєднання світових театральних трендів з традиціями національного театру ляльок. Унікальною є впроваджена нею практика «Бейбі театру» для малюків віком до трьох років.

Серед міжнародних проектів, які суттєво вплинули на розвиток театральної сфери України - освітні ініціативи ЕЕРАР (Eastern European Performance Arts Platform). Молоді українські постановники /режисери,

художники, сценографи/драматурги та театрознавці, мали можливість познайомитись з досвідом іноземних колег та проявити себе. Так на щорічній зустрічі делегатів ЕТК у 2014 році у м. Брауншвейг (Німеччина) серед членів європейської професійної театральної спільноти з багатовіковою історією вперше були присутні десять представників України. Більше того ситуації в українському театральному сегменті була присвячена окрема секція конференції «У фокусі: Україна». Згодом ця організація оголосила програму грантів на стажування у театрах Європи для театралів України. Окрім того підтримкою українських театральних проєктів в Україні активно займається Британська рада в Україні /проєкт«Taking the Stage»/, Гете-Інститут в Україні /проєкти «Культурно-освітня академія» та «Plan Z»/ та Польський Інститут у Києві.

Така активна міжнародна співпраця сприяє появі нових театральних форм. Наприклад імерсивного театру, театру з доповненою та віртуальною реальністю, інклюзивний театр свідка та театр співучасті. Набирає обертів і популярність документального театру. Змінюють формат і незалежні театри, діяльність котрих носить комерційний характер. Така тенденція помітна в постановках «Дикого театру».

Ще одним фактором, який суттєво вплинув на інтеграцію українського театру у міжнародну театральну спільноту стала як не дивно, пандемія коронавірусу у 2020 році. Тому варто згадати і про цей факт. Звичайно різні колективи відреагували на цей виклик по різному. Хтось поставив діяльність на паузу, а хтось навпаки отримав стимул діяти у єдності з світовими театральними трендами попри карантинні обмеження. Більше того перебування у фізичній ізоляції спонукало театри долати ізоляцію комунікаційну У цей час більшість театрів знайшли вихід у роботі в онлайн режимі. Масового поширення набули трансляції вистав на YouTube-каналах, як архівних так і з діючого репертуару. Харківський оперний театр запровадив проєкт #Театрнадивані, в рамках якого надавав можливість перегляду фрагментів улюблених вистав мета якого — популяризація. Деякі

театри, як от Театр драми імені І. Франка, презентують онлайн-бібліотеку. Окрім вистав у прямому ефірі виступи акторів, інтерв'ю та інші проекти. Часто такі покази відбуваються і на комерційній основі: за можливість переглядати відео необхідно сплатити за «вхідний квиток». Проблемою у цих умовах виявилась відсутність у театрів якісного аудіовізуального контенту. Все ж інтернет-технології надали театрам можливість діяти та відшукати нові форми спілкування з глядацькою аудиторією.

Отож, якщо говорити про сучасний театр України від Євромайдану, варто виділити знакові тренди, які спричинили активні перетворення у вітчизняній театральній сфері. Насамперед це прихід нового, молодого покоління постановників, театралів, що є лідерами думок у своїй галузі. Саме тому більшість колективів державних театрів пережили період трансформації творчо-адміністративного складу. Зростає кількість коопродуктивних проектів, урізноманітнюється жанрова палітра постановок. Запроваджено конкурсна система формування творчо-адміністративного складу театрів. Театральна сфера України інтегрується у світову. Як наслідок, участь молодих постановників у європейських проектах і навпаки. Молодь отримує можливість стажуватись закордоном, брати участь у мистецьких резиденціях, лабораторіях.

1.3. СТАНОВЛЕННЯ НЕЗАЛЕЖНИХ ТЕАТРАЛЬНИХ ІНСТИТУЦІЙ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ.

Доленосні події Революції Гідності засвідчили: українці можуть змінювати своє життя відстоювати власну позицію та права. В той період уся нація об'єдналась навколо спільної мети: змінити хід історії в країні у напрямку євроінтеграції. Натомість українські державні театри у своїй більшості залишились осторонь процесів, що відбувались в суспільстві. Аби відверто говорити про реалії життя зі сцени, вільні від професійних зобов'язань театралі, об'єднуються у незалежні театральні ініціативи. Окрім

того для театральних майстрів, які не мають постійної зайнятості у державних театрах, такі проекти - це чудова можливість реалізувати свій творчий потенціал. Бум незалежних театрів в Україні виникає у 2016 році. Це професійні, аматорські, комерційні, експериментальні театральні колективи, які не підтримуються фінансово державою. Статистика свідчить, що на 28 державних театрів по всій Україні, припадало 60 незалежних, і це лише у столиці.

Як пише Анастасія Гайшенець «нарешті театр почав шукати нову мову, нові можливості бути, боротися за нового глядача» [14]. Знавці проводять паралель тогочасної доби з спалахом експериментального студійного руху 90-х років ХХ ст. Проте, більшість з учасників тодішньої активності не реалізувавши свій творчий потенціал на Батьківщині, емігрували.

Отож, у ХХІ ст. приватні театри, абсолютно позбавлені умовностей та зобов'язань, стають територією для всілякого роду творчих експериментів. Це простір, де постановники і виконавці можуть втілити на сцені всі свої найсміливіші і найбожевільніші ідеї. Вони поза цензуруванням і вільні формувати репертуар на власний розсуд. Незалежні театри говорять про проблеми сьогодення і часто мають імідж соціально значимих інституцій.

Цікаво, що розквіт мережі незалежних театрів спонукає розвиватись театри державного підпорядкування, оскільки театр незалежний не дорівнює більше театр аматорський. Щоб залишатись на плаву колективам, які перебувають на самозабезпеченні, слід пам'ятати про закони ринкової економіки. Аби вижити, така інституція зобов'язана бути комерційною, а отже випускати якісний конкурентноспроможний продукт. Отож, глядачі, які відвідують вистави театрів різного виду власності, можуть порівнювати і обирати.

У таких спільнотах зазвичай фінансові та організаційні задачі вирішують продюсер та режисер. Акторів добирають через кастинг на кожен

новий проект на гонорарній основі. Практично усі такі колективи - кочівники, оскільки не мають власного приміщення.

Отже, незалежний театр – це фактично театр приватний, адже не отримує державного фінансування. Його діяльність близька до європейської антрепризи: постійного колективу тут немає. Натомість продюсер або режисер формує акторську трупу під кожен конкретний проект.

Незалежні театри бувають кількох видів:

- театри-студії /у таких театрах ще й проводять навчання/,
- арт-проекти (це окремо створені вистави, перформанси;
- класичні приватні театри

Розрізняють проектні театри - це ті, які не мають постійного репертуару та репертуарні, за своєю суттю близькі до державних.

На думку Анастасії Головенко центральною ідеєю в незалежному театрі - є концепція, провідною метою — сценічний пошук [20]. Жоден незалежний театр не може функціонувати поза концепцією, власною мистецькою ідеологією, програмою і має свою специфіку. Так, Центр сучасного мистецтва «Дах» свого часу досліджував українську містику й нову драму, тепер також створює і міждисциплінарні постдраматичні проекти. «Дикий театр» називає себе театром, що провокує, та спирається на гострі соціальні тексти й епатажні постановки. PostPlay Театр вивчав можливості перформансу, сторітелінгу й нетеатру. Ріс Ріс та «У захваті» досліджують імерсивний метод. «Театр переселенця» — документальний, театр свідків. Незалежні театри зазвичай мають свою назву, логотип, фірмовий стиль і цим поміж іншим відрізняються від антрепризи.

Якщо говорити про український документальний театр, то він пройшов шлях від нішевого експериментального, який орієнтувався на невелике коло глядачів, до трендового. Та й сама форма такого театру еволюціонувала у задокументовані інтерв'ю. Обов'язковою умовою, що надає правдивості такій постановці – це збереження лексики мовця навіть якщо його мовлення незграбне і неформатне. Частою практикою у такому

театрі є включення героя, учасника подій у акторський склад. Усе, що відбувається на сцені є максимально реалістичним. Недопустимі гра чи награвання. Зберігається фокусування на актуальних є темах. Саме такий жанр сприяв залученню у театр молодіжної аудиторії, для якої походи на вистави були пережитком минулого.

Документальний формат для творчої діяльності обрав «Театр переселенця» заснований у жовтні 2015 року, коли Україна зіткнулась із першим за всю історію незалежності збройним конфліктом. Він функціонував на території кіностудії О. Довженка в Центрі наук та мистецтва «DIYA». Це авторський проект драматургині Наталки Ворожбит та режисера Георга Жено. Окрім того у команді були драматург Максим Курочкін, та психотерапевт Олексій Карачинський. Ключовою темою були історії людей пов'язані з війною на сході України.

«Театр переселенця» зовсім скоро перестав бути суто мистецьким проектом. Він перебрав на себе роль центру психологічної адаптації для мешканців анексованого Криму та територій, що межували з зоною АТО. Тут проводили безкоштовні сеанси психотерапії для переселенців, які потребували реабілітації.

На сайті Театру зазначена теза, яка є ключовою для окреслення його позиції та ролі: «Драматургія ніколи не народжується в драматургії. Вона народжується в реальності. А переселення – це найгіркіша і рушійна дійсність не лише в Україні, а в Європі загалом, у світі.» Театр працював також з військовими, з підлітками, вихідцями з Донбасу, що потрапили у зону бойових дій, підлітками з неповних сімей та ВІЛ-інфікованими.

Ключові проекти театру:

- «Де Схід?» Історії переселенців з Донецька, Луганська та Горлівки.

- «Моя Миколаївка». Вистава Наталки Ворожбит та Георга Жено.

Розповіді підлітків, які стали свідками бойових дій на Донбасі влітку 2014 року.

- «Товар». Документальна вистава Аліка Сардаряна, побудована на його особистій історії. Взимку 2015-го Алік служив військовим санітаром та пройшов бої за Дебальцеве.

- «Полон». Вистава Георга Жено та Аліси Коваленко. Це реконструкція особистої історії Аліси, яка потрапила у полон до бойовиків на Донбасі в травні 2014 року. Вистава – це відтворена по хвиликах розповідь про дні, проведені у неволі.

- Displaced Kids та театральна студія «Халабуда» -це програма театру для дітей-переселенців.

- «Діти та військові» - проект, спрямований на мирний діалог між армійцями, що захищають країну на Донбасі та місцевими мешканцями. Серія документальних вистав за участі військових та підлітків.

На жаль, театр проіснував недовго і змушений був припинити діяльність через фінансові питання: неможливість оплатити оренду приміщення. DIYA, яка була структурним підрозділом Малої академії наук і винаймала площу у кіностудії О. Довженка за пільговою ціною, через два роки була позбавлена такої можливості. Центр, що став соціальним хабом для незалежного і проектного театру, залишився без сталої локації і був приречений на ліквідацію. Театральні критики визнали «Театр Переселенця» найкращим за підсумками 2015 року.

Окрім «Театру переселенця» у жанрі документального театру було створено ще ряд цікавих незалежних проектів. Так унікальною є політична сатира під назвою «Байки Сєвера» від режисера Андрія Мая. За жанром - це документальне кіно-кабаре, а ще перший експериментальний проект Луганського обласного музично-драматичного театру, що функціонував, як евакуйований, у Сєверодонецьку. Вистава вибудована на історіях переселенців з Криму та Луганська. Проект творили тут і зараз. Ідея вистави виникла випадково. Акторів не відбирали. Режисер запросив прийти усіх бажаючих. З десяти, що зголосилися, вибрав чотирьох. Кожному дали свого

режисера. Виконавці у дивних костюмах звіряток розповідали реальні історії свого життя.

Ще одна резонансна прем'єра у жанрі документального театру відбулася восени 2016 року на ГОГОЛЬFESTі у Києві. Це спільний україно-польський проект «Мій дід копав, мій батько копав, а я не буду» від режисерок Рози Саркісян та Агнешки Блоньської на тексти Дмитра Левицького та Йоанни Віховської.

Вистава побувала у Львові, Харкові, Херсоні й Одесі. Цей незалежний проект досліджує відмінності менталітету, внутрішні переживання і сприйняття власної історії в різних куточках України.

«Тут немає нічого схожого на театр», – репліка, яка червоною ниткою йде через усю виставу, по різному сприймалась на незалежних майданчиках і на сценах академічних театрів. Основна мета постановки – дослідити страх, як прихований фундамент сучасних європейських наративів ідентичності.

Ще один проект вартий уваги - це вистава у жанрі документального театру, у синтезі з ліричною стендап комедією та live animation mapping від режисера Павла Юрова - «Кінець удавання». Постановка створена на основі особистого досвіду, отриманого під час перебування у громадянському суспільстві Європейського союзу десяти незалежних театральних митців. У 2015 році вони брали участь у програмі Європейської театральної конвенції «Театр, свобода, діалог: європейська співпраця з театрами в Україні та Білорусі». Проект був створений за сприяння Гете-Інституту Україна, ЕТС (European Theatre Convention), ГОГОЛЬFESTу, ЦСМ «ДАХ» та ГО «Театральна Платформа».

Варта уваги успішна робота театральних колективів «Мізантроп», котрий працював у жанрі синтетичного пластичного театру, а також студії «SPLASH» з виставою Влади Белозоренко «1984» за Оруелом; проекти «Нової опери» та об'єднання «HRONOTOP.UA».

У 2018 році у Харкові відкрився театр «Нефть» — альтернативний незалежний театр, який теж порушує гостросоціальні питання і веде діалог з

глядачем.. Це відкрита театральна платформа, де без класичних канонів і постійної трупи. Усі бажаючі театральні митці можуть реалізувати свій проект у рамках цього театру.

У 2017 році в Одесі театральним продюсером Юлією Юн створений «Театральний простір ТЕО». Відкриття ознаменувалося прем'єрою вистави Д. Костюмінського «Іфігенія. Апофеоз» за трагедією Еврипіда. Театр розташований у приміщенні 19 ст. (колишні військові та продовольчі склади). На 2020 у театрі створено 8 театральних проектів, запрошувалися молоді професійні режисери, працює акторська студія та лабораторія авторського кіно.

Ще один незалежний театр творчість якого варта уваги, функціонував у Харкові з 2011 року у жанрі «фанк-футуризм» - «Прекрасные цветы». Колектив часто не обмежується лиш простором сцени, рідко користується словами. Першою виставою у якій актори заговорили є «ДПЮ» - вистава про життя ветерана АТО.

В Одесі працює «Театр вух» - перший український аудіотеатр. Глядачі «дивляться» виставу з зав'язаними очима, що дає можливість уявити сценографію та персонажів. Героїв глядачі розпізнають за голосом та інтонаціями.

Є серед українських незалежних театрів і монотеатр «Кут» з м. Хмельницький. Заснував його Володимир Смотров. Він же єдиним актором театру. У репертуарі 13 моновистав різних за жанром. Це монодрама «Прокляті роки», вистава-гра «Я — Клоун!», містична історія «Гоголь: реінкарнація», наркодрама «Ін'єкція щастя».

У Дніпрі є Майстерня сучасного театру «Герць». Найчастіше у їхньому репертуарі – поетичні твори. Іноді це вистави без слів. де історія розповідається за посередництвом музики, авторами якої є актори театру. У постановках театру режисер Данило Слюсар та актори Володимир Клименко та Катерина Срібницька часто торкаються сакральних тем та традицій.

У 2015 році у Львові заснований театр «Склад 2.0». Цей незалежний театр починав з того, що створював класичні вистави під брендом «Другий склад». Серед вистав колективу є чимала кількість авторських п'єс: «Я тут», «Кумир», «Коротка драма», «Одна історія», «І дерева, і люди», «Франко та його жінки», «Синдром Предків» та інші.

Театр активно співпрацює із сучасними авторами: у 2015 році світ побачила вистава під назвою «Ріка мертвого генерала» за текстами поета Михайла Жаржайла. У 2016 році театр «Склад 2'0» спільно із Сергієм Жаданом створив виставу «Приморська пустка» і об'їздив із нею наступні фестивалі: Atlas Weekend, Файне місто, Coda Fest, ТуСтань, Трикутник, АрТерапія та ін. Окрім того, у 2016 році став співзасновником та співорганізатором першого театрального фестивалю під відкритим небом «Кіт Гаватовича».

Одним з найяскравіших, найпопулярніших незалежних театрів України - є «Дикий театр». Заснований у 2016 році Ярославою Кравченко, екс-піарницею Національного театру імені І. Франка. Бажання створити «Дикий» за твердженням Ярослави, виникло після того, як вона зрозуміла, що у Києві не знаходить театру, у який хотілося б піти. Мисткиня вирішила реалізувати свою амбітну ціль – створити театральний колектив, який зможе бути прибутковим і випускатиме вистави без залучення державних коштів. Отже, фактично театр мав стати комерційно успішним і функціонувати, як будь-який інший бізнес – за законами ринку.

«Усі казали, що це неможливо. Мені став у нагоді весь мій досвід роботи в піарі, щоб запакувати цей поки що мильний міхур під назвою «Дикий театр» так, щоб він став цікавим глядачам. І в нас вийшло — ми потрапили в момент, коли в людей з'явився запит на інший театр. Я вдячна нашим режисерам та акторам за те, що вони відповіли на цей інтерес глядачів якістю, що створило нашу репутацію та допомогло просуванню. Повірте, при таких маленьких потужностях і кочовому способі життя, завжди з

обмеженим людським і фінансовим ресурсом, видавати якість — неабияка задача. Але ми впорались.» - розповідає Ярослава. [30]

Нині «Дикий театр» - це група однодумців, яка працює без сталої акторської трупи. Загалом це близько сотні митців: вільних режисерів, художників, виконавців. «Дикий» функціонує за принципом проектного театру – під кожну нову виставу оголошують відкритий кастинг. Взяти участь можуть усі бажаючі незалежно від основного місця роботи. Під кожен проект у театрі обирають і інший майданчик. Одного разу локація для показу - це зоопарк, іншого - манеж цирку.

У перший рік існування колективу «Дикого» доводилось проводити репетиції в підвалах, приватних квартирах у коридорах. Вистави зіграли на 36 різних майданчиках: клубах театрах, Київському цирку і навіть у приміщенні Київського міської державної адміністрації. Щоразу з постійними аншлагами.

Теми, яких торкаються у «Дикому» непрості, гостросоціальні, обов'язково пов'язані з українською чи світовою реальністю. У виставах говорять про гендерну нерівність, нав'язування стереотипів, які заважають жити і мислити вільно, про насильство, байдужість і світовий тероризм. «Дикий» наче втручається у життя глядачів, адже говорить про те, про що людина і сама думала сьогодні зранку.

Щодо кадрової політики «Дикого» Ярослава Кравченко керується усвідомленням, що лише правильно сформована команда видасть хороший результат. Тому особливо ретельно підбирає учасників у кожний проект. Аби простимулювати постановників і акторів дбати про продукт директорка «Дикого» вигадала цікаву схему: більшість художників, режисерів та й виконавців отримують відсоток від прибутку, як авторську винагороду. Ще одним правилом, яке Ярослава взяла на озброєння – закривати невдалі проекти одразу, навіть, якщо отриманий прибуток не перекрив видатки. В такий спосіб поганой якості продукт не псує репутації театру.

«Дикий театр» частий учасник конкурсів від Українського культурного фонду та інших грантових інституцій. Серед реалізованих за грантові кошти проектів вистава «Кайдаші 2.0». У рамках проекту колектив у складі 15 осіб перебував в українському селі впродовж десяти днів. За цей час пробували передбачити, якою могла б бути ця сім'я, якби жила у наш час. Готову виставу показали у столиці. Подія набула чималого розголосу, зрештою як і більшість постановок цього театру таких як: «Вій 2.0», «Попи, менти, бабло, баби» та зухвалий масштабний експеримент на арені цирку «Афродизіак» та ін. Ці постановки відкрили і ствердили ім'я режисера Максима Голенка в якості нового представника «дорослої режисури». За час функціонування «Дикий театр» набув свою постійну публіку, фактично виховав її на власних виставах.

Щоб допомогти глядачам зануритись у закулісне життя «Дикого театру», а не лише бути сторонніми спостерігачами його діяльності, тут у рамках «Дикої школи» започатковують проведення майстер-класів. Така практика одразу набуває шаленої популярності. Вдалося організувати близько п'ятнадцяти навчальних інтенсивів. Викладачами стають актори «Дикого». Навчають основам акторської майстерності, сценічної мови. Слухачі отримують навички правильного позування та роботи в кадрі. У січні 2020 року у школі проводять не просто поодинокі воркшопи, а вже повноцінні двомісячні курси акторства «Start» орієнтовані насамперед на початківців, які хотіли б позбавитись сценічного затискання, освоїти основи акторства. Згодом започатковують поглибленіший курс «Master» для тих, хто відчуває у собі потенціал з часом отримати роль у повноцінній виставі і вийти на сцену, або ж вдосконалити вміння виступати публічно, контролювати власну міміку, жести, утримувати увагу аудиторії.

Ініціатива створити школу мала на меті кілька цілей. Насамперед, прекрасно спрацювала на імідж театру, сформувала навколо нього лояльне ком'юніті, а ще прокачало педагогічні якості акторів. Разом з тим «Дикий» отримав власний контент. Так у 2021 році була створена випускна вистава

акторського курсу «Дикої школи» «Жуй.Ковтай» /режисери Н. Сиваненко, А.Александрович, О. Клімов, Н. Гарна/.

Планувалося, що «Дика школа» матиме окремий репертуар, творцями якого стали б випускники курсу «Дика драма». Цей інтенсив був задуманий для усіх, хто хоче писати тексти для театру. В результаті, «Дика школа» мала б стати не лише кузнею талантів, але й таким собі виробництвом повного циклу. Та як зазначено на сайті школи, у зв'язку з нападом Росії на Україну, її діяльність призупинена і набір на навчання не проводиться.

Варто згадати і про незалежний театр «Гармидер» з м. Луцька. Як каже засновниця і керівниця театру, Руслана Порицька «Гармидер» — це не просто акторський склад. Ми самоорганізована структура. Усі актори можуть бути монтувальниками, звукорежисерами, операторами, адміністраторами, тепер і есемемниками, і все на світі. Тобто це, в першу чергу, колектив людей, які йдуть в одному напрямку». [23]

Цей театр постійно дивує експериментаторським новаторським та сучасним підходом до творчості і є значно популярнішим у Луцьку серед публіки, аніж місцевий державний драмтеатр. «Гармидер» добре знаний і за межами Волині й України. Театр постійний учасник міжнародних театральних фестивалів і проєктів. Більше того у 2014 році гармидерці організували у своєму місті фест «Мандрівний вішак», учасники якого демонстрували вистави під відкритим небом. Сценою слугували вулиці, недобудови, а також історичні будівлі. За 6 років існування фестивалю у Луцьку побували кращі класичні театри: театр Курбаса, «ДАХ», прогресивні харківські театри «Котелок» та «Вінора» та ін. Серед закордонних колективи з Польщі, Грузії, Литви, Ірану.

Деякий час театр не мав власної локації та згодом оселився у промисловому ангарі на вулиці Залізничній. Тепер цей простір носить назву «Гармидер ангар-stage». Поява «Гармидеру» в промисловому районі змінила сприйняття мистецтва в Луцьку. Формат ангара дає можливість з легкістю трансформувати сценічний простір під ті чи інші потреби. Наприклад,

розмістити акторів по центру, а глядачів - півколом. Загалом локація вміщує 120 глядачів.

Згідно з позиціонуванням «Гармидера», кожна вистава - це розмова з собою, сусідом, персонажами. Основними принципами театру - є відкритість і діалог. Можливо, саме тому глядачів в театрі щоразу більше, а спільнота навколо нього розростається. «Гармидер ангар-stage» також є засновником дитячої театральної майстерні «ДогориДригом» для дітей віком від 6 до 16 років.

Перший в Україні андерграундний театр PostPlay - ще один потужний незалежний театр. Створений у 2015 році драматургами Деном та Яною Гуменними, режисерами Галиною Джикаєвою та Антоном Романовим, як відповідь на події, що відбувалися тоді в країні: окупація, війна. За п'ять років існування колектив займався документальним театром, практикував перформенси, організовував школу перформансу, режисури і драматургії. Діяв він в основному у приміщенні колишньої столичної стрічкової фабрики на Старому Подолі.

PostPlay за означенням колективу - це «критичний театр», «театр громадянина». Основна мета творців - сконцентрувати увагу влади та суспільства на темах, про які не прийнято говорити, які болять і ранять. Postplay - це театр про події, що мають місце тут і зараз. Важливою завжди була тема війни. Говорили у театрі і про внутрішньо переміщених осіб та людей інших вразливих категорій. У PostPlay робили все, аби під'єднати глядача до реальних подій, які оточують суспільство.
[/https://projects.weekend.today/postplay/](https://projects.weekend.today/postplay/)

Опісля вистав зазвичай відбувалися обговорення проблем, які піднімалися у постановці. Іноді розмови переростали у палкі дискусії.

Серед знакових вистав PostPlay Театру: «Сіра Зона» про проблеми переселенців зі сходу України та Криму, «Ополченці» історія ополченця, який воював у армії ДНР і переїхав до Києва, «Більше, ніж жінка» - перша в Україні вистава, у якій заговорили про гендер та трансгендерність, «50

перших днів війни» - театралізоване дійство за щоденниками журналістки Наталії Казенної, що змушена була залишити рідний Донецьк у зв'язку з початком військових дій. Постановка «Чорний сніг» присвячена боротьбі за існування чотирьох міст — Нагасакі, Сарапостплайєво, Донецьку та Алеппо.

Переважно життєдіяльність PostPlay підтримувалася грантовими міжнародними проектами. За словами продюсера театру Віктора Янкаускаса https://projects.weekend.today/postplay?fbclid=IwAR1nOIsN3BXMLBxOUwpE2aRhTmGk5FX1_BnIiFD7f1C-VXpKUKPeC7ID3hI/ локація окупалася і розвивалося завдяки бару при театрі. Дохід від продажу квитків і суборенди покривав гонорари за виступи акторів та перформерів. [82] Колектив не мав сторонньої фінансової підтримки, і замовлення від бізнесу, політиків, держави отож, міг працювати над темами, що цікавлять самих театралів. Сцена PostPlay часто ставала місцем виступу інших незалежних театрів та окремих митців. Позбавлений можливості заробляти через карантинні обмеження після п'яти років активної діяльності PostPlay оголосив про закриття.

Унікальний проект пов'язаний з незалежними театрами Кілька років поспіль починаючи з 2017 року відбувався у м. Рівне. Йдеться про фестиваль студійних театрів «Відкрита Брама». Театральна імпреза проходила у Рівненському обласному академічному українському музично-драматичному театрі. Упродовж кількох днів студійні театри мали унікальну можливість – презентувати свої кращі постановки на сцені професійного театру. Серед учасників - театральна лабораторія «Відсутність» РМПДМ, молодіжний театр РМПК «Текстильник», народний художній колектив «Сонях», молодіжний експериментальний театр Рівного «Метр», театр «Від ліхтаря», а також студія «Маленький принц», народний театр «Арлекіно» та театр «А-парт». Фестиваль мав на меті познайомити рівнян з творчістю цих колективів, а також сприяти налагодженню творчих взаємозв'язків між ними.

Однією з найбільших проблем незалежних театрів – є знайти приміщення. Саме тому влітку 2017 року театральна спільнота Києва з

нетерпінням чекала відкриття нового вільного сценічного майданчика - Центру сучасного театру «Сцена 6». Ініціювали його створення журналіст Олексій Ананов, директорка «Дикого театру» Ярослава Кравченко, режисер Сергій Перекрест, культурний менеджер Володимир Шейко та Національний центр Олександра Довженка. Театральний центр «Сцена 6» спеціально створений під потреби театрів має усю необхідну інфраструктуру: глядацьку залу розраховану на 300 глядачів, масштабну сцену-трансформер, камерну сцену, репетиційні приміщення, простір для науково-дослідної роботи.

Саме тут отримав резиденство «Дикий театр». За словами Ярослави Кравченко, Сцена 6 – це амбітний і божевільний проект чотирьох людей, які хотіли зробити цю локацію центром нового театру - для тих, кому все набридло. Нині це майданчик, де регулярно відбуваються мультидисциплінарні фестивалі, кінопокази і кіноперфоманси, театральні, музичні і танцювальні події, стендап шоу, презентації, конференції, семінари та творчі зустрічі. Саме у цю локацію переїхали усі вистави «Дикого» окрім тих, які були поставлені на специфічних майданчиках.

Збільшення кількості недержавних театрів визначило необхідність створення об'єднання для захисту власних інтересів та прав, у тому числі і на підтримку державної та муніципальної влади. Так на початку 2018 року виникла Гільдія незалежних театрів – майданчик для співробітництва, моніторингу та комунікації недержавних театрів. Ініціатори незалежного руху – це люди, які хочуть залишатися в Україні, хочуть розвивати українське театральне мистецтво, і не бачать свій вихід як побігти десь за кордон, як роблять зараз кращі українські активісти. Ми хочемо працювати тут, а для цього потрібно створити умови», – наголосила Ярослава Кравченко. Серед основних напрямків діяльності Гільдії – створення комунікаційної платформи, аудит недержавних театрів, створення, покращення законодавчої бази. «На сьогоднішній день незалежні театри оформлені по-різному – як ФОП, як ГО. Деякі театри взагалі ніяк не оформлені. Згідно з діючим Законом України «Про театри та театральну справу», така діяльність є

некомерційною. «Проте майже всі театри, зокрема, державні, працюють як прибуткові підприємства та сплачують усі податки. Ми наполягаємо на тому, що театри мають мати окремий організаційно-правовий статус – театр. Ми будемо ініціювати внесення змін до закону», – наголошувала Інна Гончарова, член Ради Гільдії. [73] Вже влітку наступного року в Україні створено асоціацію незалежних, аматорських, студійних та народних театрів під назвою Асоціація «Український Незалежний Театр». Ідея створення Асоціації належить Владі Белозоренко. Перша робоча зустріч 9 липня 2019 року зібрала понад чотири десятка незалежних театрів України. Серед цілей, які ставила перед собою Асоціація - це захистити права та інтереси театральної спільноти України, допомогти незалежним театрам укріпити власний статус, вийти на міжнародний рівень, а також створити простір для діалогу із собі подібними. До організації вже долучилися понад сто театрів.

Періодично місцем зустрічей та спілкування для представників недержавних театрів є «Тиждень актуальної п'єси». Адже вони зацікавлені в текстах, які відображають повсякденну реальність. Натомість люди з державних театрів рідко відвідують саме такі заходи. Зазвичай на читках п'єс збираються незалежні митці, які без вагань беруть до постановки свіжі твори сучасних драматургів. Часто лиш після успіху п'єси на незалежній сцені державні театри зважуються поставити її у власних стінах.

Дослідження показали, що життя незалежних театрів в Україні, недовге. Першочерговою причиною їх «смерті» - фінансові проблеми. Особливо скрутно їм велось в період пандемії, а тепер і в обставинах війни. Вистави грати було неможливо, а отже і не було можливості заробляти, на відміну від державних театрів, які жили у цей час на бюджетні кошти. Саме тому загинуло багато чудових ініціатив. Період карантину став критичним для незалежних театральних ініціатив, адже живуть вони переважно за ті кошти, які самі заробили. Не маючи інших доходів окрім отриманих від продажу квитків, театри гинуть. Хорошою нагодою отримати фінансування зі сторони стала поява Українського культурного фонду.

РОЗДІЛ ІІ. УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР В УМОВАХ ПОВНОМАСШТАБНОГО ВТОРГНЕННЯ: ВТРАТИ І ЗДОБУТКИ

2.1. СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ В ЧАСІ ВІЙНИ.

Війна в Україні давно перестала бути справою окремих регіонів країни, або певної групи людей, скажімо військових. З моменту повномасштабного вторгнення немає українця чи сфери життєдіяльності, котрих би вона не торкнулась. Стосується це і культури, і театрального мистецтва. Митці, не бажаючи більше лишатися осторонь, говорять про події воєнного часу у виставах, картинах, літературних творах, виставках, кінострічках. Особливої актуальності для вітчизняних театрів та публіки у цих умовах набуває світова драма на воєнну тематику в українському перекладі. Більше того українські драматурги не перестають писати про події, що мають місце на українських землях з 2014 року.

Особливо гостро тема російсько-української війни звучить у вітчизняній драматургії різних поколінь останні півтора року. За цей період створені вже десятки п'єс на тему війни. Якщо до 2022 року достойні зразки сучасної драми можна було з легкістю перерахувати, так небагато їх було, то після повномасштабного вторгнення, як не дивно, це нереально. Адже кількість українських драматургічних текстів і вдома, і за кордоном зросла у геометричній прогресії. Вітчизняні драматурги отримали унікальну можливість – заявити про себе на весь світ і вони нею скористалися по максимуму. Вони мимоволі взяли на себе роль амбасадорів культурної дипломатії. Їхні тексти від початку вторгнення у простій формі з перших уст розповідали світу про долю українців, говорили правдиво про трагедію, від якої щодня потерпає український народ. На відміну від інформаційних ресурсів Європи та Америки, які постійно насичують закордонний медіапростір сухими фактами про ситуацію в Україні, театр подає ту ж

інформацію загорнувши її в художню форму. Така подача викликає зовсім інші емоції та інший ступінь довіри, породжує співпереживання та емпатію, а найголовніше допомагає глибше вникнути в суть процесів, що мають місце в сучасній Україні.

Тут варто згадати про проєкт «Театр драматургів». Це команда з 20 авторів, котрі пишуть для театру, на чолі з Максимом Курочкіним. Вони вирішили об'єднатися, аби «вивести на сцену нові тексти і таким чином протиставити класичному канону українського театру сучасний **матеріал**» [13]. Члени драматургічного об'єднання мали на меті приймати програмні рішення щодо функціонування українського театру. Відкриття нового авторського театру запланували на 12 березня 2022 року у невеличкому напівпідвальному приміщенні на столичному Подолі. На заваді ініціативі стала війна. Лідер команди, Максим Курочкін, пішов у військо. Хтось зі спільноти виїхав за кордон, хтось, відклавши творчі плани до кращих часів, почав волонтерити. Все ж діяльність Театру драматургів хоч і стала на паузу, вже зовсім скоро відновилась. Театр отримав не лише кївську, а й світову аудиторію.

На виклики часу миттєво відреагувала європейська спільнота запровадивши для українських митців резидентські програми. Так відомий берлінський театр «Schaubühne Lindenfels» став для драматургів театром у вигнанні запропонувавши своє приміщення як базу, місце приписки. З травня 2022 року тут неодноразово організовували серію інсценізованих читань україномовних текстів. У 2023 році драматурги отримали частину приміщення у користування, як локацію для написання текстів, репетицій, щоб в майбутньому повернувшись у Київ, Театр драматургів вже мав напрацьовану програму.

Усе вищесказане стало реальністю завдяки кураторству драматургині Юлії Гончар, яку після масового вторгнення запросив на резиденцію Саксонський культурний фонд у Дрездені. До співпраці з Театром драматургів долучилися незалежний новий музичний театр з

Кельну «Paradeiser Productions» і театр «Theater im Depot» з Дортмунду. Натомість у приміщенні, яке мало прийняти Театр драматургів у Києві, теж вирує творче життя. Від червня 2022 року тут часто відбуваються гостьові ініціативи: різноманітні читання та обговорення. Тут же реалізовується проєкт Наталки Ворожбит “Без них”. Це альманах міні-п’єс, які драматургиня створила спільно з Бургтеатром, що у Відні. Читки п’єс у рамках проєкту транслювались онлайн на київській та віденській сценах. Там же відбулись дискусії на тему прочитаного.

Інший значимий міжнародний драматургічний проєкт у партнерстві з Театром драматургів реалізувала авторка Людмила Тимошенко. У холі театру Шауспіль Штутгарт (Schauspiel Stuttgart) розмістили аудіо-візуальну інсталяцію «Невишневий сад» /KEIN KIRSCHGARTEN/. Відкрили її 20 листопада 2022 року за підтримки Академії Шльос Солітюд (Schloss Solitude). Півтора десятка текстів авторів Театру драматургів у виконанні акторів німецькомовні відвідувачі слухали у навушниках, одночасно споглядаючи п’ятнадцять ілюстрацій, які візуалізували ці оповіді. Авторка картин - київська художниця Анни Щербина. У текстах йшлося про 15 видів зброї названих “іменами” рослин: каштан, платан, жасмин, яблуня, кедр, груша, тополя, береза, ясен, верба, шипшина, акація, бук, пальма і дуб. Драматурги Павло Ар’є, Тетяна Киценко, Юля Гончар, Ірина Гарець, Оксана Гриценко, Ігор Білиць, Лена Лягушонкова, Катерина Пенькова, Люда Тимошенко, Андрій Бондаренко, Анастасія Косодій, Наталія Блок, Олена Гапеева, Ольга Мацюпа та Оксана Савченко написали історії, пов’язані з цими деревами та війною.

В перші місяці повномасштабного вторгнення був реалізований ще один унікальний проєкт. Читання драматургічних творів українських авторів у рамках події «Про війну: українські драматурги розповідають про життя під час повномасштабного вторгнення Росії» відбулися в трьох європейських театрах: «Royal Court» (Лондон), «Gorki Theater» (Берлін), «Münchner Kammerspiele» (Мюнхен). Так українські голоси почули по цілому світу.

Масштабний проєкт на підтримку української драматургії під назвою «Worldwide Ukrainian Play Readings» ініціював американський театральний критик і перекладач Джон Фрідман. Заручившись підтримкою продюсера Філіпа Арно з США та його «Center for International Theater Development», він організував понад триста перформативних читань у 29 країнах світу. Серед держав, що гостили проєкт були: Австралія, Австрія, Білорусь, Болгарія, Канада, Чеська Республіка, Англія, Естонія, Фінляндія, Франція, Німеччина, Греція, Гонконг, Угорщина, Ірландія, Ізраїль, Італія, Латвія, Литва, Молдова, Польща, Румунія, Словаччина, США, Тайвань, Швеція, Швейцарія, Шотландія, Україна. Завдяки проєкту за 11 місяців активісти зібрали понад чверть мільйона доларів і передали їх на гуманітарні та військові потреби українців. Якщо говорити про статистику, найкасовішими виявились читання текстів Наталки Ворожбит. Вони принесли четвертину зібраної суми. Загалом на підтримку України у світі звучали тексти 50 драматургів. Це вперше історії вітчизняної драматургії наші драматургічні твори так масово перекладали і читали. Варто підкреслити, що більшість перекладачів у різних куточках планети працювали з українською драмою абсолютно безкоштовно і здійснили переклади на 14 мов світу. Це був прояв мегамасштабної єдності і взаємопідтримки світової театральної спільноти. Перекладати тексти на волонтерських засадах зголосилися Джон Фарандон /Лондон/, Лідія Нагель /Німеччина/, Ралука Радулеску /Румунія/, Роман Маліті /Словаччина/. Проєкт не лише презентував світу українські тексти і збирав гроші заради перемоги України, але й вивів на світовий рівень імена таких раніше маловідомих драматургів як Андрій Бондаренко /його прочитали 82 рази/, Олену Астасьєву /62 рази/. Серед лідерів по кількості подій /близько 40/ Наталя Ворожбит, Людмила Тимошенко, Ірина Гарець, Наталя Блок та Оксана Савченко.

Ще одним позитивним аспектом проєкту стало накопичення бази перекладів української драматургії. У результаті за підтримки Українського інституту у партнерстві з «Worldwide Readings Project» і Birkbeck Center for

Contemporary Theater, координаційними партнерами платформою UKRDRAMAHUB та ініціативою «Театральні вікна» створили цифрову бібліотеку Ukrainian Drama Translation, як вказано на офіційному сайті проєкту з метою «поширення національної драматургії у світі, успішної комунікації між сучасними українськими авторами та театрами різних країн, встановлення нових творчих партнерств. Зручна система пошуку дозволяє знайти п'єси українських драматургів, перекладені тією чи іншою мовою, сформулювати запит за жанром, періодом написання, темою, розміром тексту, кількістю персонажів. Кожний включений до бібліотеки текст супроводжується англomовною карткою-паспортом зі стислим синопсисом та інформацією про автора і перекладача.»

На сьогодні фонди бібліотеки містять 140 текстів дев'ятьма мовами світу і постійно поповнюються. За задумом, цей електронний ресурс має допомогти світовим режисерам і продюсерам знаходити якісні переклади українських п'єс та контакти правовласників.

Ще одним результатом драматургічного марафону стала публікація у видавництві «Laertes Press» товстелезного тому англomовних перекладів драматургічних текстів про війну, «A Dictionary of Emotions in a Time of War: 20 Short Works by Ukrainian Playrights». Усі тексти створені українцями впродовж минулого року. Натомість літературний журнал «L'Arbre-à-Palabres» видав антологію українських творів різних епох нідерландською та французькою мовами. У Франції окремим виданням вийшла п'єса «Погані дороги» Наталки Ворожбит у перекладі Ірини Дмитришин. Ще одна збірка текстів написаних у лютому 2022 «Антологія24» вміщує п'єси, есеї, щоденникові записи, польові нотатки, віршовані нариси авторства досвідчених драматургів і авторів-початківців.

«Жанрових обмежень майже не було — нам важливо було отримати найсвіжіший відбиток подій, такий, яким він є прямо зараз. Строкатий, нерівний, але абсолютно правдивий та несамопитий. Бо ж мова, спосіб висловлювання на тему війни, народжується просто зараз. І ми прагнемо не

лише спостерігати за цим процесом зсередини, а зробити його свідками (і за можливості співучасниками) інших жителів світу», — коментує кураторка проєкту Вероніка Склярова. [13] З текстами можна ознайомитись на сайті [Parade-fest](#).

Відділ драматургічних проєктів Центру Леся Курбаса випустив Антологію комічних п'єс «АЖІОТАЖ» авторів Анни Багряної, Ярослава Верещака, Олександра Вітра, Тетяни Іващенко, Юлії Максименко, Олега Миколайчука-Низовця, Неди Нежданої, Надії Симчич, Валентина Тарасова, Наталі Уварової. Низка інших драматургічних збірок вже на фінальній стадії підготовки. Два видання драматургічних перекладів, створених у результаті програми «Transmission.ua: drama on the move», планує видати Український інститут у Польщі та Німеччині.

Найсвіжіша подія, що має стосунок до української драматургії відбулася 26 жовтня у The Royal Court Theatre, що у Лондоні. Це організована Центром сучасного театру університету Біркбек, Ukrainian Institute London та театром Роял Корт презентація збірника сучасної української драми у англomовному перекладі. “Українська нова драма після Євромайдану” - саме таку назву носить антологія, що побачила світ восени 2023 року у видавництві Bloomsbury / Methuen Drama. У рамках заходу відбулись читання уривків текстів, які увійшли до антології, а також спілкування драматургинь Наталії Ворожбит, Катерини Пенькової та упорядниці антології Моллі Флінн. Говорили про важливість періоду 2014-2022 для розвитку української драматургії та про те, як це вплинуло на становище напрямку після широкомасштабного вторгнення.

Загалом до антології увійшло вісім творів українських драматургів, які були створені у період з 2014 до 2022 років. Це роботи Наталі Ворожбит, Максима Курочкина, Анастасії Косодій, Ольги Мацюпи, Лени Лягушонкової, Наталки Блок, Катерини Пенькової та Андрія Бондаренка.

Якщо говорити про індивідуальні професійні визнання року у сфері української драматургії, то обов'язково слід згадати про присудження

найбільшої драматургічної премії Європи «European Drama Award від Schauspiel Stuttgart» Лєні Лягушонковій. Церемонія нагородження відбулась в Штутгарті; Лєна отримала премію в номінації молодих драматургів. А дві українські п'єси «П'ять пісень Полісся» Людмили Тимошенко та «Я норм» Ніни Захоженко увійшли в шортліст міжнародної премії драматургічних текстів «Аврора», яку щорічно вручають у польському Бидгощі. П'єса Нєди Нєжданої «Кицька на спогад про темінь» увійшла у трійку фіналісток у номінації «Найкраща нова п'єса» Offwestend Theatre Awards OFFIES 2023 у Великобританії.

Серед значимих для вітчизняної театральної сфери подій є ІV Лабораторія драматургії Національної спілки театральних діячів України, що мала місце у липні 2023 року. Це важливий проєкт, оскільки з моменту заснування Лабораторії написано більше тридцяти п'єс і багато з них вже отримали своє сценічне втілення на театральних сценах України. А також створено Бібліотеку української драматургії (на сьогодні у базі 88 авторів та 458 п'єс), яка постійно поповнюється іменами нових драматургів та новими текстами. 12 кращих за різні роки увійшли до збірника драматургічних текстів від видавництва «Фоліо».

Лабораторія драматургії - це такий собі інтенсив з написання п'єс. Цього разу темою обрали «Як писати про війну». Адже говорити з глядачами на воєнну тематику слід обережно. Є теми, яких торкатись не варто взагалі, аби не завдати болю. Учасників цікавинок, як фіксувати реальні події та свідчення, як промовляти про війну на закордонних сценах. Окрім того організатори мали на меті по закінченню лабораторії дати театрам якісні тексти, які були б варті постановки.

«Драматурги і загалом драматургія завжди мали дуже мало «точок входу» в сучасний український театр: драматурги нарікали на те, що їхні п'єси не ставлять в театрах, а режисери — на те, тексти не завжди відповідають запитам театрів. Так і виник проєкт Лабораторія драматургії», -

розповідає Ольга Байбак, менеджерка освітніх і творчих проєктів НСТДУ [23].

Кураторами Лабораторії у 2023 році обрали затребуваних нині українських драматургів Павла Ар'є та Лену Лягушонкіну. У цьогорічній Лабораторії взяли участь сім драматургів: Оксана Гриценко, Ганна Захожа, Лена Кудяєва, Ольга Мацюпа, Олег Михайлов, Анастасія Пугач, Катерина Пенькова та шість режисерів: Іван Данілін, Дмитро Леончик, Дмитро Некрасов, Катерина Парфир'єва, Аліна Рашко, Олена Ткачук. Учасників обирали за текстами, які претенденти надсилали на адресу Спільки. Перевагу надавали тим, хто раніше не брав участі у Лабораторіях НСТДУ. Обирати було непросто через велику кількість бажаючих.

У рамках Лабораторії відбулись консультації з військовим психологом, обговорення та дискусії, воркшопи, лекції. Після індивідуальної роботи з куратором над текстами заплановані перформативні читання новостворених драматургічних творів у театрах українських міст.

За словами Л. Лягушонкіної дехто вважає, що ця війна подібна на ті, що вже були в історії людства. Минуло півтора роки, і драматурги й режисери як фахівці мусили проаналізувати ситуацію, розставити акценти, обговорити її із психологом. Хоча, запит на тексти-рефлексії про те, що відбувалось в Україні, за кордоном виник одразу після вторгнення росіян. Так 6 березня 2022 року у Польщі пройшли перформативні читання українських сценічних текстів. Лена розповідає, що емоційний стан її та колег у той час був, м'яко кажучи, не дуже добрим, щоб створити якісний текст. Автори писали тоді «по живому», тексти були недопрацьовані. Сьогодні вже бачимо спроби відійти від цієї першої хвилі рефлексій. Попри зацікавлення і готовність надати майданчики для українських митців за кордоном, усе-таки є певне зниження рівня інтересу до нашої драматургії [81].

Слід розуміти, що писати про війну не означає торкатися лише військового досвіду. Тема набагато ширша. Так наприклад одна п'єса, яку в

рамках Лабораторії пише драматургиня Катерина Пенькова, розповідає про події Другої світової війни через призму сьогодення. Головну героїню, мешканку Харкова, яка тікає від війни, прихистила польська сім'я. В процесі спілкування спливає тема дещо замовчуваної нині Волинської трагедії. Є п'єси, в основі яких реальні події. На 80% - це задокументовані факти.

Драматурги задавались питанням, а чи варто писати про війну у комедійному жанрі, чи не занадто сміливо це. Фахівці стверджують, що варто. Під час Лабораторії такий драматичний твір на межі автофікшину та документалістики створює драматургиня, що має фах журналістки. Це Оксана Гриценко. Оповідає п'єса про пам'ятники відомим росіянам: Пушкіну, Жукову, Катерині II, які розмовляють українською і через це страждають. Це широко обговорювана зараз тема, а тому має вагомий сценічний потенціал. Текст, за словами кураторів Лабораторії, дуже смішний, хоча підіймає важливу і серйозну тему.

На тему війни у театрі варто розмовляти і з дітьми, вважають учасники Лабораторії, хоча це й не просто. А тому авторка Тася Пугач створює текст для дитячої аудиторії театру ляльок.

До роботи над текстами про війну залучили професіоналів з дотичних до театрального мистецтва сфер. Така колективна взаємодія була корисна не тільки драматургам, але й усім, хто за родом своєї діяльності дотичний до створення вистав на різних етапах. Поміж іншим покликали і режисерів, аби зацікавити їх новоствореним драматургічним матеріалом і спонукати до сценічного втілення. Постановнику, який присутній в момент створення п'єси, обговорив її з драматургом та колегами, простіше зрозуміти глибину і суть текстів і їх надзадачу у майбутньому.

Оскільки тема війни делікатна і, можна сказати, нова, драматургів консультувала професійна психологиня. Оксана Татарин, яку обрали для цієї місії, має досвід роботи з військовими і їх сім'ями. Серед питань, які обговорювались з психологом - це мотивація персонажів, як створити текст на основі інтерв'ю з людьми, що пережили насильницький жах війни, а також

говорили про права авторів і постановників у роботі над таким складним матеріалом. Психологиня розповіла, що важливо враховувати не лише зміст, а й форму подачі матеріалу. Адже травмовані війною люди, особливо військові, які мають бойовий досвід, можуть сприймати увімкнення театрального світла, як вибух чи спалах. Тому і це варто враховувати у театрі нашого часу. Зрештою, складно спрогнозувати, що може травмувати українського глядача після пережитого. Адже може так статися, що хтось із глядачів може впізнати свій трагічний досвід у тому, що відбуватиметься з героями на сцені. Психологиня поділилася техніками, які можуть стати у пригоді авторам після спілкування інтерв'юерами, постраждалими внаслідок війни цивільними чи військовими. До прикладу, допоможуть зняти напругу чи пережити сильні емоції після такого досвіду. Також розповіла про вправи, які мотивують на написання текстів чи іншу діяльність.

З обережністю слід описувати ворога, переконані куратори Лабораторії. Не варто недооцінювати противників і вважати їх такими собі ваньками-дурниками, бо це знецінює заслугу наших воїнів. Також не варто романтизувати війну.

Подібної думки притримується і режисерка Роза Саркісян: «Ми поки не вийшли зі старих радянських колоніальних героїчних наративів, які глорифікують війну. Ніби трішечки навчилися виводити на перший план травматичний досвід і провогорувати його, але часом екзотизуємо його, часом стереотипізуємо. Бракує чогось, що насправді проблематизує цю естетику вистав про війну, їхню мову. Те, що дійсно означає проблему, а не вчергове естетизує війну, романтизує, героїзує і т.д.

Закордоном часто бачу постановки, які навіть не українці роблять, а європейці – беручи наші «трендові для них» українські теми – практикується суцільне спрощення, раптом театр перетворюється на умовний «зоопарк» з «екзотичними воєнними тваринками». Чиста дискримінацію інструментами театру. До речі тут виникає питання: чи можуть європейці робити про нас вистави, чи ніщо без нас?» [81].

Прикро, що на темі війни спекулюють. Більше того є драматурги, які вважають нормальним оприлюднювати тексти на воєнну тематику російською мовою, мовляв, ковтонуть, бо тема актуальна. Так у віртуальній збірці п'єс «Війна. 24 лютого 2022», що розміщена у вільному доступі на сайті «UKRDRAMACHUB» досі публікують російськомовні драматургічні твори. Наприклад, «Херсон. Дневник оккупации» Олени Астасьєвої та «Робинзон» Віталія Ченського. Іншою проблемою сучасної драматургії є те, що є віртуальні драматургічні хаби, які живуть у паралельній реальності, де немає війни.

Так за **словами Л. Лягушонкіної** сайт «Бібліотека Української драматургії», який функціонує під патронатом Національної спілки театральних діячів України, декларує, що не підтримує «мову ворожнечі» і не публікуватиме «твори, які пропагують війну, насильство, жорстокість, фашизм, спрямовані на ліквідацію незалежності України, розпалювання міжетнічної, расової, релігійної, гендерної ворожнечі.» Хоча, на думку драматургині, саме такі національні творчі інституції мали б підтримувати поширення достойних текстів, які відверто говорять про спротив українців збройній агресії росіян. Адже це змінює не лише українські реалії але й змінює цивілізований світ.

Вважаємо, що важливо підтримувати сучасних драматургів беручи їхні твори до постановки. Якщо не на професійній сцені, то скажімо, на ознайомчих чи дискусійних майданчиках. Як варіант це міг би бути студентський театр, або ж студійний. Так як це відбулося з п'єсою «Коти-біженці, або ж кототерапія для дітей і дорослих» Л. Тимошенко та М. Смілянець. Студенти Ужгородського інституту культури і мистецтв, здійснили постановку за цим твором у стінах Закарпатського академічного обласного театру ляльок у 2022 році. Для цього обрали новітній формат - «Читання драми українського сьогодні»,

Сучасна українська драматургія нині дуже затребувана. Тексти про війну перекладають різними мовами. Завдяки цьому стає можливим

організація читок у багатьох країнах світу. Але у всьому цьому процесі важливе єдине бачення у трактуванні образу України та українців. Адже від того, що транслюємо назовні, залежить як нас сприйматимуть у світі: як закомплексованих чи самодостатніх, вільних чи ментально залежних з відбитком колоніального.

Обираючи для п'єси військову тематику, драматургу слід знати якою мовою писати про війну, про героїчні вчинки, біль і втрати. Драматург Павло Ар'є вважає, що для різних аудиторій ця мова різна: «Коли я пишу про війну для європейського театру, я безжальний, а з нашими людьми мені хочеться бути добрим».

Важливим аспектом сучасної вітчизняної драматургії є розуміння того, хто є героєм у наш час і якими рисами наділений. Безпрограшним варіантом є коли глобальна історія розповідається через опис долі пересічної людини, маленької у масштабах суспільства, настільки звичайної, що це міг би бути хтось з глядачів. Вимогою часу є герой, який є зрозумілим і простим. Щоб глядачеві легше було сприймати те, що відбувається на сцені, він має впізнати себе чи когось знайомого у цих обставинах. Більше того важливо прорефлексувати у драматургії і наше майбутнє. Адже перемога у війні - це не єдина ціль. Важливо, що буде потім, якими українці вийдуть з обставин, у яких вимушено опинились. Необхідно якісно змінитись, щоб не повернутись на чергове коло цієї історії. Можливо, театр покликаний допомогти українській нації розібратись, що робити з ненавистю до ворога, як пояснити цю нелюбов до зла світу. Пишучи зараз переважно для європейського театру, він пояснює глядачам позицію українців, а також відверто говорить про хибне осмислення світом так званої великої російської культури. У своїх висловлюваннях автор безкомпромісний, адже прагне пояснити, що саме Україна зараз є щитом для Європи, захисницею європейської цивілізації, способу життя і мислення. і все це відбувається ціною життя наших земляків.

Незважаючи на складні обставини воєнного часу більшість українських драматургічних конкурсів не зупинились у своїй активності. У

листопаді 2022 у Львові відбувся Тиждень актуальної п'єси. курував фест режисер Андрій Май. До шортлиста увійшли тексти на воєнну тематику.

У травні 2022 року ProEnglish Theatre у партнерстві з Національною спілкою театральних діячів України реалізував читання під назвою «Україна. Війна. Тексти». Відбувся ще один проєкт НСТДУ - Всеукраїнський фестиваль «Марафон сучасної драми». Учасниками могли стати усі бажаючі театри, незалежно від форми власності, які б погодились організувати на своїй сцені перформативне читання тексту, який дістався колективу у результаті жеребкування. Опісля читки - обговорення почутого. Тема текстів - війна. Участь взяли 36 театрів.

Ще один драматургічний конкурс, що відбувся у партнерстві з програмою Українського інституту «transmission.ua:drama on the move» - «Липневий мед». Три п'єси - переможниці: «Заощаджуйте світло» Поліни Положенцевої, «Ніч накриє ранок» Оксани Савченко та «Комаха» Олени Кудяєвої були перекладені польською мовою.

Однією, з тих, кому доводилося приймати рішення щодо переможців «Липневого меду» була драматургиня Катерина Пенькова. Каже, що на її думку, вартими уваги були лише кілька текстів. Загалом твори сучасних драматургів вона поділила би на три групи.

«Були псевдо-документальні, занадто спрощені – коли читаєш, то складається враження, що ти це все вже бачив в постах військових, жителів Маріуполя. Складалось враження, що ти знову читаєш пости – лише вони не мають енергетики людей, які про це писали. Друга група текстів була ще жахливіша – було просто огидно. Це вже були художні тексти, діалогові, де, наприклад, фігурують військові на Азовсталі, а автор додає романтичну лінію. І це реально було неприємно навіть читати. Зрозуміло, що людина бере якийсь сюжет і накладає його на відому подію. Для мене це поза зоною етики. Була середня група текстів, які писали хороші драматурги, яких я знаю. Ці тексти стосувались здебільшого «як і втікала». Їх можна прочитати, достатньо цікаво – але коли ти читаєш 10 текст і він подібний – ти не можеш

це порівнювати – сказати, наскільки це якісно художньо», – каже рідерка конкурсу та драматургиня Катерина Пенькова. [81]

У листопаді 2022 року стартував масштабний захід «Ukrainian Drama Network» покликаний об'єднати в одне ціле невеликі драматургічні ініціативи, заопікуватись сучасними текстами, організувати їх переклад та забезпечити промоцію і в українських та закордонних театрах професійну підтримку драматургічних творів українських авторів на загальнодержавному та міжнародному рівнях.

У столичній резиденції Театру драматургів провели офлайн-фестиваль читок і круглий стіл для лідерів думок театральної галузі. Для опрацювання взяли 12 кращих текстів за підсумками 2021-2022 років, які жодного разу не були поставлені на сцені.

Свіжа цьогорічна ініціатива від проекту «Ukrainian Drama Network» і Лабораторії театрального перекладу Львівського національного університету ім. І. Франка – «Конкурс драматургічного перекладу імені Ірини Стешенко». Курувала його Анна Галас. У такий спосіб організатори мали на меті мотивувати якомога більшу кількість перекладачів створювати переклади української класичної драматургії. Що у свою чергу підвищить інтерес до вітчизняних текстів у міжнародному просторі. Цьогоріч для опрацювання англійською мовою обрали «Украдене щастя» І. Франка.

Отож, підсумовуючи усе вищесказане, варто зазначити, що українській драматургії нарешті вдалось прорватися у світовий драматургічний дискурс. У чомусь це явище закономірне і виправдане. З іншого боку є результатом величезного кредиту довіри, який надали нашим драматургам. Хочеться вірити, що цей підвищений інтерес не буде тимчасовим, як наслідок гуманітарної кризи. Важливо увійти у світову та європейську драматургічну спільноту міцно і на паритетних засадах, а не «як бідний родич» і для цього українські автори мають усі необхідні якості.

«Проблема сучасних п'єс про війну в тому, що їх поки що недостатньо. Особисто я також бачу проблему, що вони стандартні.

Створився шаблон – збираються документальні історії людей, поєднуються в більшу розповідь. Вони всі розповідають про те саме. І це все важливо й безперечно дуже потрібно. Але варто пробувати різні формати, підходи. Дивитись із різних сторін, як можна цю тему зачепити», – каже драматург Андрій Бондаренко. [81]

Чи переростуть нинішні документальні постановки у художній театр чи як у 2014-2015 рр., коли українські автори вчилися говорити про війну, залишаться на стадії документування, наразі невідомо. Та справа в тому, що хвиля документального театру 2022-2023 років, яка стрімко стартувала у Західній Європі, так само швидко може й згаснути, як і інтерес до подій в Україні.

Війна підкорегувала репертуарні афіші театрів, але важливим чинником є державна політика у цьому питанні, яка має просувати в українських театрах сучасну вітчизняну драматургію. Перші зрушення вже відбуваються, адже театри охоче погоджуються організувати читки новітніх українських п'єс. Часто, тексти, які гарно сприймаються глядачами, переростають у повноцінні вистави.

2.2. УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР ПІСЛЯ ПОВНОМАШТАБНОГО

ВТОРГНЕННЯ: РОЛЬ, ВИКЛИКИ, МОЖЛИВОСТІ І ЗДОБУТКИ

Повномасштабне вторгнення Росії на територію України розділило буття українців на «до» і «після». В умовах, що склалися постало питання, а чи варто взагалі думати в такі темні часи про культуру і театр? Кому потрібне мистецтво, коли щодня гинуть люди? Одразу після масштабного нападу країни-агресорки в лютому 2022 року театри, як і інші культурні установи, призупинили діяльність. Деякі з театральних інституцій облаштували у власних стінах волонтерські штаби. Проте, вже за кілька місяців більшість колективів відновили і творчу діяльність. Спочатку це був лиш репетиційний, процес, часто у сховищах заради безпеки учасників, а

потім потроху розпочались і покази вистав. Більше того деякі театри зважились випустити доволі потужні прем'єри. Процес їх творення можна сміливо назвати дивом, адже народжувались вони під звуки сирен, під обстрілами, в умовах часткової або повної відсутності електропостачання.

За словами в.о. директора Черкаського академічного музично-драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка Руслана Паскалова, у складні часи команда театру переконалась, що може набагато більше. Адже з війною перед колективом постали нові виклики, зокрема, повітряні тривоги та вимкнення електроенергії. У театрі розробили певний алгоритм дій. Подібним і дотепер користуються чи не всі українські театри. Коли лунає повітряна тривога, глядачі повинні залишити залу і пройти до найближчого укриття. Якщо тривога триває понад годину, виставу переносять на інший день. Якщо ж лунає відбій, актори чекають, коли глядачі повернуться в театр і продовжують грати виставу. Що ж до відключень електроенергії, то упродовж кількох місяців у закладі вимикали світло, але цехи підлаштовувались під графік, тому робота не припинялася ні на мить.

Не відкладали творчість і у інших театрах України. Серед столичних прем'єр, які мали місце опісля 24 лютого варто згадати: вистава від арт-групи «Тіньова» про зруйновані Маріуполь і Харків - «Реконструкція», документальна постановка від маріупольського театру авторської п'єси «Concertion» «Обличчя кольору війна», вистава Молодого театру про події воєнного часу «Цап-ка-цап», створена у форматі казки, вистава про події II Світової війни Театру Лесі Українки у Києві «Україна в огні». Цікавий столичний театральний проект Київського академічного театру на Печерську «Майстерня етнічного звуку».

Серед важливих прем'єр 2022 року, постановки, які якщо і не відображають реальність воєнного сьогодення, то однозначно перегукуються з українською дійсністю. До прикладу, «Калігула» за твором А. Камю режисера І. Уривського у Національному драматичному театрі ім. І. Франка. П'єса, написана на початку минулого століття в роки Другої світової війни,

оповідає про явище одноосібної політичної влади, як про абсолютне зло. Калігула постає перед глядачем, як тиран, якого породило оточення. Зрештою, він це оточення й знищує. «Театр Франка знов здивував, резонував із часом і пішов першим на своєму фронті у контрнаступ», – написала після прем'єри театральна критикиня Ольга Стельмашевська. [18]

У Театрі на Подолі відбулося дві вагомні прем'єри. Це «Зелені коридори» і «Комедіанти». Остання Автанділа Варсімашвілі, театрального режисера з Грузії, оповідає про російсько–грузинську війну. Театру вдалось адаптувати цей текст під українські реалії. Вистава оповідає про театральні колективи, які через війну стали вигнанцями з обласних центрів. Це ж саме можна спостерігати зараз і в Україні. Є театри, колективи яких порозсипалися і шукали своє місце у світі.

Керівник театру на Подолі, Богдан Бенюк наголошує, що мистецтво, як і спорт не буває поза політикою: «Але як про все говорити — це вкрай важливо. Тому що подача гострих теж вимагає тонкого і обережного підходу. Нещодавно моя знайома пішла з половини першої дії, бо у неї син на передовій, і деякі речі сприймати вкрай непросто. Нам сьогодні сужено пройти шлях захисту Батьківщини, і нам потрібно це зробити». [22]

Ще одна вистава, прем'єра якої передувала «Комедіантам», і зачіпає актуальні нині теми - «Зелені коридори» Наталки Ворожбит/. Постановка про жінок, які у часи війни виїхали закордон, а потім через певні обставини починають повертатись назад.

Вартою уваги є прем'єра воєнного часу Одеського театру ім. В. Василька «Саша, винеси сміття» за п'єсою Н. Ворожбит. Історія, описана у творі, оповідає про офіцера Сашу. Той приходить з потойбіччя, аби дізнатись, а чи потрібен був він своїй родині допоки був живий. Драматургиня написала п'єсу у 2015 році. В умовах повномасштабного вторгнення Росії в Україну її рядки зазвучали по новому. Режисеру залежало на тому, аби показати українську армію, як потужну і згуртовану інституцію на противагу знеціненому на зорі незалежності війську України. Полковник

Саша – є збірним образом українських військовослужбовців, які у критичній ситуації показують найкращі результати злагодженої командної співпраці. Трагічна унікальність вистави полягає в тому, що актори на чолі з режисером М. Голенком працювали над постановкою в укритті у квітні 2022 року. Зіграти прем'єру в день заявлений в афіші їм так і не вдалось через постійні обстріли Одеси російськими військами. Тому першопоказ запланували перенести у драмтеатр Рівного на новостворену сценічну локацію «Під колом сцени». Два дні одеських гастролей у червні 2022 року перед рівненським глядачем пройшли з повним аншлагом та поклали початок тісної співпраці поміж драмтеатрами Одеси та Рівного. Більше того колективи підписали Меморандум про співпрацю, а одеські актори неодноразово виходили на рівненську сцену у постановці 2022 року «Зернохочище» на тексти Н. Ворожбит.

Варто згадати прем'єрну постановку Театру на Печерську «Я, війна і пластикова граната». Текст, написаний нашою сучасницею Ніною Захоженко після подій лютого 2022 року, зреалізували на столичній сцені І. Рубашкін та О. Крижанівський спочатку у формі читки, а потім і повноцінної постановки. Вистава - є збіркою з семи історій, що мали місце у різних куточках України у 2022-ому. Новели, які лягли в основу вистави, - це не просто спроба задокументувати події лютого-березня, але й фіксація душевних переживань, емоцій, думок викликаних війною. Під час перегляду кожен українець згадає пережите: втечі в бомбосховища і багатогодинні посиденьки там, дефіцит продуктів у магазинах, протитанкові їжаки на столичних вулицях і безумовну взаємопідтримку оточуючих.

Особливо яскравим явищем на тлі жахів війни стала постановка «The Ball/ Бал» в Національній опереті України. Так сталося, що працювати над виставою запросили італійського режисера Маттео Сп'яцці. Прем'єру запланували на 25 лютого 2022 року. Повномасштабна війна застала постановника у Києві. Переживши перші дні лютого жахіття разом з українським народом, а з тим і несамовиту єдність українців, Маттео не

втомлювався розповідати про побачене і пережите в Україні на різних локаціях. Вистава, що мала стати сценічним втіленням відомого мюзиклу про сенс людського буття в умовах війни набула нових сенсів і зазвучала болісніше та виразніше.

Театрознавці вирізняють також постановку «Всупереч» театру ДРАМіКОМ у Дніпрі. Це драматургія воєнного часу, де поряд з історичним зануренням з'являються живі герої нашого часу – Вікторія і Володимиром Ращуки, Михайло Діанов та Юлія Паєвська («Тайра»). Чотири уривки документальних п'єс: І.Гарець «Садити яблуні», І. Білиця «Руський Воєнний», Л. Тимошенко «Коти-біженці» та «Я норм» Н. Захоженко об'єднала в одне ціле авторка Юліана Ран. Драматургиня зв'язала тексти, створені згадами сучасними українськими драматургами впродовж восьми місяців після 24 лютого статистикою 54 воєн, які розв'язала війна за останні 400 років. Режисер Антон Меженін втілює їх на сцені у жанрі фізичного театру, створивши пластичну партитуру.

У виставі «Емігранти» за однойменною п'єсою С. Мрожека режисер В. Кудлінський торкнувся актуальної нині для українців теми міграції. Як і в реальному житті у постановці герої розглядають виїзд за кордон з різних ракурсів: як вимушену дійсність і як шанс на давно омріяне нове життя. З огляду на такий актуальний у різні часи сценічний матеріал стає очевидним, що справжній театр часто стає відзеркаленням реальності.

Попри надскладну, непередбачувану, більше того, небезпечну ситуацію в Україні українські театри запрошують до постановок іноземців. У Театрі на Подолі у вересні 2022 року відбулась прем'єра «Колискової для лисиці, яку ще ніхто не бачив» литовської режисерки Андри Кавалаяускайте. У цій виставі Рівненський академічний музично-драматичний театр восени 2023 року реалізовує україно-польський проект «Скрудж. Різдвяна історія» спільно з режисером Генріком Адамеком.

Починаючи з лютого 2022 року місцем прихистку для тих, хто тікав від війни, став Львів. Місцеві театри одні з перших взяли на себе функцію

волонтерських осередків. осередками. Так театр ім. Леся Курбаса на певний період влаштував у своєму приміщенні прихисток для внутрішньо переміщених осіб. Театр ім. Лесі Українки активно займався збором та перевезенням гуманітарної допомоги. Втім, продуктивною виявилась і діяльність творча діяльність театрального середовища Львова. Чимало театрів на початках пройшли через кадрові труднощі. Адже хтось з акторів пішов захищати Україну, а хтось виїхав за межі країни. З іншого боку велика кількість митців мігрували до Львова. Вони й поповнили місцеві театральні колективи. Такі пертурбації не в останню чергу вплинули на формування репертуару. Театрам не одразу вдалось відновити на сцені усі вистави. Та вже за кілька місяців від початку повномасштабного вторгнення у Львові з'явилися нові постановки переважно на тему війни. Тут же створено багато цікавих колабораційних театральних проєктів.

У театрі Театр Марії Заньковецької, здійснили постановку вистави «5 пісень Полісся» за твором сучасної драматургині Людмили Тимошенко. Режисер вистави, Ігор Білець. У постановці – п'ять правдивих оповідей, переважно про трагічні події, які мали місце в Овруцькому районі, на малій батьківщині авторки, протягом останніх ста років. Критики відзначили виставу як яскраву і знакову для театру Заньковецької.

Важливою прем'єрою 2022 року у театрі імені Лесі Українки стала вистава «IMPERIUM DELENDUM EST». Вона настільки особлива що їй важко віднести до якогось конкретного жанру крапка Це постановка яка містить елементи перфомансу, концерту, імерсивності, сторітеллінгу, медіа-арту та гепенінгу. постановники зізналися що вистава була потрібна насамперед їм самим. адже була відповіддю на питання А чи потрібен театр глядачу у період воєнних дій на території України. окрім того працюючи над постановкою вони намагалися проаналізувати, яку ж роль відведено мистецтво, а також митцям у період повномасштабної війни. Усе що відбувається на сцені це немов би думки вголос про події, що мають місце в Україні. Кожна з актрис, яка з'являється перед публікою, рефлексує на тему

війни, а також розповідає свою власну історію пов'язану з нею, ділиться власним емоційним пережиттям. І хоча у виставі говорять лише актори, усе що відбувається, швидше нагадує обмін думками між тими, хто на сцені, і тими хто у глядацькій залі. Виставу показали не лише в Україні але й за кордоном, зокрема на фестивалях таких як: Avignon Off-festival (Франція), URBANG! Festival 2022 (Німеччина), Festival Contre-Sens (турне Францією), International Theatre Festival Retroperspektywy 2022: THE BEGINNING OF A NEW WORLD (Польща).

Театр Лесі також створив низку інших театральних проєктів: «Я, війна і пластикова граната» – перформативне читання п'єси Ніни Захоженко, режисер Андрій Кравчук; Реактивні блиц-вистави «Моя мама чайник» (драматургиня — Людмила Тимошенко, режисерка та виконавиця — Тетяна Фролова), «Повітряна тривога» (драматург — Ден Гуменний, режисер — Владислав Білоненко); «Як я познайомився з війною і майже вбив путіна» - вистава-концерт у співпраці із театром «Варта».

Окрім показу вистав театр відновив діяльність Школи Театру Лесі. Це той простір де усі бажаючі можуть навчитися різноманітним театральним практикам. Зокрема, терапевтичним, що є гостро затребуваними в воєнний та післявоєнний час. Серед таких сторітелінг та імпровізація. Саме вони стали предметом для обговорення на лекціях «Арт-терапія: мистецтво відновлення», організованих театром. Про зцілюючий вплив мистецтва розповідав у лектор Найджел Осборн, професор музичних і гуманітарних наук Единбурзького університету з досвідом роботи в зонах конфліктів на Балканах, Кавказі, Близькому Сході, у Західній та Східній Африці та Південно-Східній Азії.

Громадська організація “Театр змін” реалізував у Львові методи форум-театру (театру пригноблених). Опрацьовували теми досвід війни та життя у воєнний час.

Абсолютно не відставав від Львова у волонтерському і мистецькому плані Івано-Франківськ. Завжди дієвий Національний театр ім. Івана Франка

миттєво відреагував на події в країні і вже в перші місяці розгорнув потужний хаб по допомозі військовим та внутрішньо переміщеним особам, які масово приїжджали у місто. Франківці збирали гуманітарну допомогу, розфасовували її, а ще робили «коктейлі Молотова». Не зупиняв колектив і творчу діяльність. Вже на початку березня розпочали покази вистав в укритті. 7 березня вперше зіграли на глядача. Обрали для цього виставу «Енеїда». На всю країну відшумів масштабний благодійний проект театру «Бій за Україну». Зреалізував його режисер-постановник – народний артист України Ростислав Держипільський спільно з Президентським оркестром під керівництвом диригента Максима Гусака до Дня незалежності України. Поряд з українською піснею у проекті фрагменти вистави «Вона – Земля» за новелами Василя Стефаника за участі зіркових акторів Івано-Франківського Національного драматичного театру.

«На початку березня ми грали вистави в укритті і я побачив реакцію жінки з Бучі. Вона не проронила сльози, коли збирала дитину і рятувала її, втікаючи з Бучі, бо мусіла бути сильною. Але вона проплакала всю виставу. І я роздивився навколо, почав думати, що робити. Бо зрозумів, що театр це надпотужна терапія, яка потрапляє в душу і може там робити чудеса, змінювати людей.

Ми зрозуміли, що нам треба працювати для людей і для себе. Виникло питання, що запропонувати з репертуару: комедії, коли стільки горя, бід а ми тут веселимося; чи трагедії, драми, коли можеш посилити біль. Але якщо справжня гра і емоції, то може бути і комедія, і трагедія. Втім більший попит у глядача сьогодні на комедії. Бо люди хочуть відволіктися і цього не потрібно боятися. Нам потрібна здорова нація, люди мають прийти до театру і скинути те негативне, чого свідомо чи несвідомо набираються», – говорить керівник театру Ростислав Держипільський. [72]

Повномасштабне вторгнення змінило театральне життя Миколаєва. Насамперед Миколаївський російський драматичний театр позбувся з назви означення «російський». Нині це Миколаївський театр драматичного

мистецтва. Як і більшість театральних інституцій України, початку колектив припинив свою діяльність. Згодом відновив покази вистав у приміщенні під сценою, яка є укриттям і освоїв нові мистецькі формати, зокрема “Сцена на сцені”. У такий спосіб митці прагнули створити ефект присутності.

З моменту повномасштабного вторгнення миколаївці випустили кілька прем'єр: «Труффальдіно із Бергамо», «Квітку Цісик», провели театральний фестиваль «Номо Ludens». Щоправда пережив театр і втрати за час великої війни. Внаслідок вибухів які пролунали в Миколаєві в ніч проти 22 вересня ракетою було пошкоджено будівлю Миколаївського академічного драматичного театру на щастя серед людей потерпілих не було. За підрахунками на відновлення будівлі театру після пошкоджень необхідно 20 млн грн. Адже у театрі пошкоджена мала сцена, гримерні кімнати та майстерня. у театрі пошкоджена мала сцена, майстерня, гримерні кімнати. певні пошкодження були усунуті оперативно власними силами театру. Частину коштів зібрали колеги зокрема колектив Рівненського обласного музично-драматичного театру. Коштів які передали рівняни вистачить аби встановити кілька вибитих вікон. На сьогодні театр активно працює незважаючи на небезпечну ситуацію у місті та постійні тривоги

Окрема тема – це театри, що опинилися в окупації. Насамперед, Театр імені Миколи Куліша у Херсоні, який пережив кількамісячне захоплення росіянами обшуки, арешти, акції протесту, спроби виїхати з Херсону. Місто ворог захопив на сьомий день війни. 23 березня росіянами було викрадено керівника театру Олександра Книгу. За деякий час його відпустили з полону і він переїхав на територію підконтрольну Україні. Окупація тривала вісім з половиною місяців. Актори тримались разом і не виїжджали. Допоки це було безпечно, спільно з іншими містянами виходили на мирні протести з меседжем «Херсон - це Україна». Усі вірили, що окупація ненадовго. Лиш, коли прийшло усвідомлення, що визволення швидко не прийде, пробували виїхати на територію контрольовану Україною. Лиш одиниці з тих, хто залишився вирішили колаборціонуватись із загарбниками. Росіяни добре

розуміли, що контролювати театр і його колектив статусно і стратегічно важливо. Отож, взялися формувати нову акторську трупу під новою назвою «Русській академічській». Проте, усі спроби розпочати діяльність театру були приречені на крах.

В той же час відважні херсонці не переставали творити. Розкидані по світу, восени вони все ж зібрались разом у столиці. Спочатку відновили моновиставу за п'єсою Неди Нежданої «Кицька на спогад про темінь» режисера Сергія Павлюка. Хоча правдивіше сказати поставили заново з іншою виконавицею, адже єдина задіяна у цій виставі актриса почала співпрацювати з ворогом

14 жовтня актори на чолі з режисером Євгенієм Резніченко випустили документальну виставу «Лишатись (не) можна...». Зі сцени актори розповідали власні історії про усе, що їм довелося пережити. Історію директорки-розпорядниці Юлії Бунчак у виставі розповідає Римма Зюбіна. З цією виставою у серпні 2023 року за підтримки Українського культурного фонду Херсонський театр відвідав сім українських міст у рамках гастрольного туру «Ми не хотіли виїжджати...». У серпні, завдяки грантовій підтримці Українського культурного фонду, виставу «Лишитися (не) можна» показали в Миколаєві, Кропивницькому, Черкасах, Житомирі, Івано-Франківську та у Львові. В одних містах вистава була чимось новим в інш підтримкою та розрадою, в більшості – надією на перемогу і повернення додому

За період повномасштабного вторгнення двічі у 2022 та 2023 роках проводив театральний фестиваль «Мельпомена Таврії». Щоправда, вперше не в Херсоні. Херсонці вирішили не відкладати проведення, не зважаючи на війну, адже організовували його щороку вже чверть століття на базі Херсонського облмуздрамтеатру. «Мельпомена» двох останніх років пройшла у нетрадиційному форматі. Не маючи можливості прийняти учасників на рідній сцені фестивалю, організатори запропонували зіграти вистави або ж в онлайн режимі, або офлайн, але на власних майданчиках. У

червні 2022 року директор фестивалю Олександр Книга заручившись підтримкою українських театрів, що відновили свою діяльність, провів «Мельпомену Таврії» в двадцять четвертий раз. Учасниками стали 57 театрів з 11 країн світу. 25-й фестиваль об'єднав 21 українське місто. Участь у заходах взяли не лише українські, а й закордонні колективи з Португалії, Туреччини Словаччини, Німеччини. Вистави пройшли у Габчіково (Словаччина), Бразі (Португалія) і Стамбулі (Туреччина). Були події заплановані і в Херсоні. Фестиваль 2023 року пройшов під гаслом «Ми вдома» і символізував повернення до деокупованого Херсона. Загалом у афіші 25-ого Фестивалю 66 вистав. Серед них як мінімум дві прем'єри Херсонського моновистава «Позивний «Горобчик» за п'єсою Наталі Ворожбит «Погані дороги» та «Джива» Анатолія Матвійчука режисерки Надії Агеєвої-Швед.

Після визволення Херсону Театр поступово відновив діяльність у рідних стінах. Показує вистави та проводить різні заходи для містян, що не виїхали. Оскільки місто постійно обстрілюється ворогом, то на загал анонси не розповсюджують. Так влітку 2023 року відбулась прем'єра «Заборонений» Сергія Дзюби та Артемія Кірсанова. Спільна постановка розповідає історію Василя Стуса, його арешт та перебування від вартою.

Трагічна доля спіткала Донецький обласний драматичний театр у Маріуполі. Будучи одним з найстаріших в Україні, до 2016 року він мав статус «російського драматичного театру». А вже у травні 2022 року за іронією долі російська армія захопила Маріуполь після тримісячної затятої оборони і боїв. 16 березня, за свідченнями організації Amnesty International, Росія прицільно обстріляла Маріупольський драмтеатр, незважаючи на те, що він був прихистком сотень цивільних. Видання Associated Press провело своє розслідування про авіаційний удар по театру у Маріуполі. Медійники припустили, що кількість вбитих сягає щонайменше 600 чоловік, а не 300, як оголосила раніше українська влада. Щоб приховати свої злочини, росіяни спочатку сховали руїни під банерними конструкціями з зображенням

російських класиків, а потім почали розбирати завали. Лиш після того, як не лишилося доказів, які доводять бомбардування, а не вигаданий пропагандою підриг зсередини, територію відкрили.

Тодішній міністр культури Олександр Ткаченко так прокоментував ситуацію: «Маріупольського драмтеатру більше не існує. Драмтеатр в Маріуполі, як і саме місто, став символом цієї війни. Війни проти української культури, яку росіяни ведуть багато століть».

Щодо колективу, то ті працівники, яким вдалося залишити місто, відновили творчий процес на базі Закарпатського музично-драматичного театру ім. братів Шерегіїв. Щоправда з 210 чоловік, такою була чисельність маріупольських театралів до початку повномасштабного вторгнення Росії, в Ужгород переїхали лише 14. Вже в Закарпатському театрі поставили дві вистави. Одна з них «Маріупольська драма» розповідає про пережите. Це свідчення про воєнні злочини Росії. Актори переконані, що краще такий досвід проговорити, ніж тримати в собі.

Назва вистави «Маріупольська драма» на п'єсу письменника Олександра Гавроша, який детально записав усі розповіді акторів, походить від народної назви театру. Актори розповідають, майдан перед театром - було улюблене місце зустрічей містян. Постановку заслужений артист України, режисер Євген Тищук.

У липні 2022 року маріупольці показали виставу про Василя Стуса «Крик нації». Згодом побували з цією виставою на закордонних гастролях. У грудні 2022 року відбувся перший в історії Донецького академічного обласного драматичного театру з Маріуполя вертеп під назвою «Вертеп Донеччини» на основі п'єси П. Куліша «Іродова морока». Показ вертепу – є вагомим підґрунтям для становлення українського фундаменту у театрі, який не одне десятиліття випускав переважно російськомовний продукт.

«Той театр, який був, його нема і не буде. Театр помер, хай живе театр. Зараз маємо змогу вперше в історії донецького театру відродити український Донецький театр, якого ніколи не було. Тут лише українська

мова, наш театр розмовляє українською мовою. А в Маріуполі репертуар складався переважно з російськомовних вистав. Коли я туди прийшли працювати, то вже «з-під палки» дві вистави поставили українською мовою.

В Ужгород приїхала невеличка частина колективу. Але головне, що приїхали патріоти. Вже дехто проситься до нас з акторів, які роз'їхались по різних місцях. Дуже багато людей залишились у Маріуполі і створили республіканський російський драматичний театр, по суті, на кладовищі, на кістках людей відкрили сезон. Ходили у вишиванках, тепер вбрали косоворотки. Театр у Маріуполі не був українським. Ми його творимо таким зараз», – говорить Людмила Колосович, виконувачка обов'язків директора-художнього керівника Донецького академічного обласного драмтеатру.[71]

Ще один театр, який вщент знищили російські війська, - Луганський обласний музично-драматичний театр. Це був єдиний театр на неокупованій Луганщині з локацією у Северодонецьку, куди театр з Луганська переїхав у 2014 році. За цей час приміщення повністю відремонтували, закупили ультрасучасне технічне обладнання. Колектив часто гастролював Україною і жив повноцінним життям. З початком великої війни колектив призупинив роботу. Під час наступу на Северодонецьк театр було повністю знищене 10 пострілами з російських танків. На той момент нікого з театралів та не залишилося і театр функціонував для людей укриттям і гуманітарним штабом. Артисти з причини активних бойових дій залишили місто практично одразу. З часом евакуйований колектив «оселився» у Сумському Національному академічному театрі драми та музичної комедії ім. М.С. Щепкіна. Керівник Луганського театру Сергій Дорофєєв обійняв посаду в.о. генерального директора театру-художнього керівника драмтеатру у Сумах. Відновити репертуар повністю луганчанам не вдалось, та все ж колектив не втрачає надії і працює далі.

Від повномасштабного вторгнення Росії постраждали й театри Харкова, зокрема йдеться про «Прекрасні квіти» та «Нафта». Режисер цих двох колективів, Артем Вусик, змушений був покинути рідне місто. Робота у

театрах зупинилась. Натомість, переїхавши до Львова, Артем відкриває там театр «Варта», який випускає вистави лише на воєнну тематику. Впродовж року від повномасштабного вторгнення створили сім таких постановок. Протягом близько року повномасштабної війни у театрі створили 7 вистав і усі вони про війну. На початках колектив творив у невеличкій кімнатці Львівського арт-простору «Дикий дім», згодом переїхав у просторішу локацію, Галерею сценографії, яка належить Львівському академічному драматичному театру ім. Л. Українки. «Варта» це унікальний театральний проект, який створений війною, про неї ж говорить. Колектив швидко і гостро реагує на зміни у політичній та соціокультурній сфері реальності і реагує на них театральним продуктом. На офіційній сторінці театру вказана концепція колективу: «На сторожі Української культури. Створений під час війни в Україні. Ми створили незалежний театр для підтримки та розвитку культурного фронту України. Увібравши в себе митців і мисткинь з усієї країни, ми просуваємо та творимо сучасне українське мистецтво в такий турбулентний час. Зустрівшись під одним дахом, ми зрозуміли, що наші цінності й думки збігаються, та через рефлексію створили перформанс «Перший День Війни». Але на цьому ми не зупинились і створили повноцінний театр, у якому говоримо про всі важливі та актуальні теми українського суспільства.»

Сам Артем так розповідає про початок діяльності «Варти»; «У нас було лише три дні на організацію – така вимога простору, мовляв, якщо ви хочете тут театр, то щось покажуйте. Ми зробили виставу-блуканину: декілька ігрових локацій, по яких ми водили глядачів і у кожній точці розповідали нову історію. До роботи було залучено музикантів, акторів, хореографів та фотографів.

Ми не були впевнені, чи на часі зараз мистецтво, коли у Львові жоден театр не працює. У маленький зал, лише на 25 глядачів, неочікувано для нас прийшло дуже багато людей. Я вийшов до них на вулицю й пообіцяв, що ми гратимемо три рази поспіль, тож кожен відвідає виставу, але треба почекати.

Глядачі розділились на три черги. З акторами я домовився, що ми сьогодні гратимемо, доки усі охочі не потраплять до нас.»

А далі у репертуарі «Варти» з'явилися такі вистави: «Херсон незламний», «Леся і Андрій зустрічаються у Львові», «Лютий», «Вона Війна», аудіально-перформативний концерт «Як я познайомився з війною і майже вбив путіна», перформативно-містична вистава «Всередині моєї кімнати». Кожна з вистав торкається окремої сторони війни. Постановки театру – це постійний діалог з публікою, у якому обидва співрозмовники мають можливість висловитись і бути почутими.

Коли українські військові визволили харківську область, учасники театру повернулись додому. Дехто знайшов роботу і пішов з театру, оскільки актори не заробляли. Проект не був комерційним, а лиш ідейною ініціативою. Взимку 2023 року Артем зробив завершальну у діляльності «Варти» виставі. У постановці «Всередині моєї кімнати» грав разом з дружиною. Це була особиста історія режисера про покинутий у П'ятихатках дім, в який подружжя не сподівалися вже повертатись. Вистава стала прощанням з минулим життям і наміром йти вперед. Випустивши 7 вистав, відвідавши 3 закордонні театральні фестивалі, погравши достатньо у Львові, отримавши схвальні відгуки у театральній європейській пресі, театр «Варта» припинив існування.

Про нас писала європейська театральна преса. Дві мої п'єси, що сформовані під час роботи театру, було опубліковано у польських театральних журналах. Нам вдалось з'їздити на три фестивалі: показували дитячу лялькову виставу у Вроцлаві, виставу «Лютий», яку створила Ніна Хижна, – у Берліні, а також роботу режисера Кості Васюкова з театру «Публіцист» – у Нюрнберзі та Катовіце. Тому ми встигли і у Львові пограти, і поїздити. Зараз на моє переконання, функцію театру «Варта» вичерпано.

Торкаючись теми театру у часи війни, неможливо не згадати тих представників артистичного цеху, які залишили сцену та знімальні майданчики і стали на захист країни. Режисер PostPlayТеатр'у Антон

Роман тепер із позивним Крим, актор львівського театру Лесі Українки Роман Кривдик служить санінструктором у Нацгвардії. Актор театру та кіно Володимир Ращук обороняє Луганщину у «Легіоні Свободи» в складі Нацгвардії. У цьому ж легіоні актор Сергій Волосовець («Віддана», «Мої думки тихі»). Також в ЗСУ актор театру імені Івана Франка та кіно Олександр Печериця. Артист драми вищої категорії та актор Віктор Стороженко. До 24-ої окремої механізованої бригади вступив актор Максим Девізорів («Перші ластівки»). Він зараз на Донеччині. Актор Дикого театру та Театру на лівому березі Володимир Кравчук. Як і актор театру і кіно («Перші ластівки. Залежні») Владислав Писаренко. У різних батальйонах 112 окремої бригади територіальної оборони служать актор театру і кіно Дмитро Лінартович /фільми «Толока», «Осінні спогади», «Той, хто пройшов крізь вогонь»/, актор театрального творчого об'єднання «Чорний квадрат» та учасник проєктів «Дизель Студіо» Олег Іваниця. Боронять Україну в лавах ЗСУ актори Театру на Лівому березі Сергій Коршиков, заслужений артист України, Євген Авдеєнко, а також Олесь Каціон, на рахунку якого вже близько 100 ролей. Зокрема його можна побачити у стрічці «Маркус», Руслан Коваль, який нещодавно знявся у фільмі Олег Сенцова «Носоріг». Роман Семисал, який зіграв головну роль в серіалі «Виходьте без дзвінка». актор Михайло Воскобойник. Актори Театру на Михайлівській Олег Щербина, Тетяна Бондаренко, Олексій Власенко.

Є серед акторів і ті, хто на жаль, загинув. Насмаперед, Олексій Хільський, загинув у бою на Запорізькому напрямку. Перебував там у складі 46-ї окремої аеромобільної бригади десантно-штурмових військ Зірка серіалів та фільмів «На твоїй стороні», «Кріпосна», «Лікар Ковальчук», «Опер за викликом», «Загадка для Анни» та інших. На Харківському напрямку загинув 29-річний Євген Світличний – актор, відомий завдяки ролі у фільмі Олега Сенцова «Носоріг». Філіп Віннер, актор Чесного театру, ексучасником київського «Живого театру» та драматичного театру КНУКіМ, загинув у свої 31 на Донецькому напрямку.

Отож, повномасштабна війна безумовно вплинула на українські театральне життя. І хоча воєнний період приніс багато страждань та втрат все ж театральні колективи знайшли можливість продовжувати творчу діяльність, віднайшовши нові форми роботи, створили багато цікавих копродукцій а також стали осередками волонтерства. Вплинула війна і на життя митців та зрештою багато з них використали вимушене переселення як можливість спробувати свої сили у інших театральних

колективах і навіть закордонних. Попри всі негаразди та виклики часу актори і режисери розуміють що сьогодні їм важливо не зупинятися і продовжувати робити те що вони добре вміють дарувати позитивні емоції глядачам, підтримувати їх, часто вислухати і розрадити.

2.3. ТЕРАПЕВТИЧНА РОЛЬ ТЕАТРУ В УМОВАХ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

Повномасштабна російсько-українська війна принесла не лише матеріальні втрати та людські жертви, але й негативно вплинула на психоемоційний стан українців. І якщо зараз, в умовах воєнного часу, ці наслідки не настільки помітні на фоні інших бід та страждань українського народу, то після перемоги моральний стан українського суспільства може стати однією з проблем, яку необхідно буде вирішувати. Саме тому важливою темою для дослідження є різноманітні способи та шляхи психоемоційної реабілітації та терапії населення.

Терапевтична функція мистецтва неодноразово підкреслювалася багатьма вченими. Йдеться не лише про літературу чи музику, а й про театр. Спробуємо дослідити чи здатне театральне мистецтво лікувати суспільство і, які методи та способи для цього воно використовує.

Починаючи з 24 лютого 2022 року театр перестає виконувати лише розважальну чи просвітницьку функцію. Як зазначалося раніше, театри відкривають волонтерські хаби, стають притулками для біженців. З часом

спеціалісти все частіше позиціонують театр, як терапію через можливість проговорити і переосмислити травми завдані війною. Зрештою це і можливість відволіктися, побути з однодумцями у важкі темні часи.

Про місію та завдання театру після 24 лютого 2022 року говорили відомі представники українського постдраматичного театрального мистецтва у програмі «Театр крізь війну. Терапія. Документ. Розвага». Це один з випусків циклу дискусійних програм «Плани на завтра». Директорка-художня керівниця Театру ім. Лесі Українки у Львові Ольга Пужаковська виокремлює три основних функції сучасного театру. Одна з них розважальна. Тобто театр - це є форма проведення дозвілля. Ця функція театру є доволі звичною для кожного з нас. У той же час театр виконує документалістичну функцію. Особливо важливо розуміти цей аспект саме в період воєнного часу. Адже у багатьох п'єсах та виставах відображаються реальні події, які мають місце в Україні саме зараз, під час війни. З часом драматургічні твори та постановки на рівні з офіційним документуванням, а також медійними матеріалами допоможуть зберегти факти російської агресії на українських землях для історії та майбутніх поколінь. Третя функція сучасного театру, про яку відомо давно, але використовувалась вона вкрай рідко - терапевтична. На сьогоднішній день саме вона набуває нового значення.

Очевидно, що реалізація розважальної функції театрального мистецтва є найпростішою, адже найзвичніша для театрів. З двома іншими складніше.

Театр справді може зцілювати, якщо знати як саме використовувати цей інструмент для терапії та діалогу. За словами режисера Артема Вусика традиційна театральна освіта в Україні не зосереджена на розвитку терапевтичних форм театру, у її фокусі театр драматичний. З іншого боку терапевтичний ефект має сам той факт, що театри не зупинили своєї діяльності під час війни. Це допомагає глядачам відчувати, що життя продовжується. В певній мірі цей аспект вже можна вважати самодостатнім.

Ще один чинник театру, який Артем визначає як терапевтичний - це підтримка. Театр дає людині відчуття, що вона не одна, не залишає її на самоті з тривожними думками, болями і проблемами, які принесла війна. Окрім того перебування серед однодумців дає можливість спільно аналізувати, рефлексувати, переосмислювати нашу реальність у легкій невимушеній художній формі перегляду вистав. І якщо раніше театр вважали дзеркалом, яке відображає реальність, то сьогодні це радше прожектор, який її підсвічує, дає можливість бачити більше і далі.

Щоб театральне мистецтво розвивалось, як терапевтичний засіб необхідно дбати насамперед про зміни в театральній освіті. Адже претендентам на посаду актора досить складно вдається завдання сформулювати власне висловлювання на одну з запропонованих тем, а отже і рефлексувати на рахунок реальності. Якщо традиційні для актора завдання: розповісти байку, монолог чи вірш не викликають труднощів, то висловитись самостійно на задану тему - це проблема. Адже це вимагає прояву власної думки, певного особистісного спектру критичного мислення. Звідси випливає, що такі терапевтичні форми театального мистецтва, як форум-театр та плейбек театр виходять за рамки традиційного драматичного мистецтва. І робота саме у такій формі вимагає від актора спеціальних знань та навичок. У багатьох такі форми взаємодії з глядачем можуть взагалі порушити уявлення про традиційний театр оскільки актор взаємодіє не лише з партнерами по сцені, а й звертається до публіки. Більше того діалог відбувається не від імені персонажа, а від свого власного.

Розглянемо поняття форум-театру. Якщо говорити в загальному, то це методика інтерактивної роботи серед різних верств суспільства. основна її функція спрямована на вирішення соціальних проблем. Суть форум театру полягає в тому що в рамках запропонованої вистави актори разом з глядачами шукають варіанти вирішення певної проблеми, або ж шляхи виходу з складної ситуації.

Унікальність форум театру полягає в тому що він є прекрасним засобом не лише для усвідомлення проблеми але й для формування у людини ставлення до того чи іншого негативного явища. В реаліях нашого часу - це війна. Окрім того такий формат передбачає здобуття навичок на основі власного вже існуючого досвіду, а також досвіду інших присутніх. При цьому учасник форум театру вчиться використовувати можливості власної підсвідомості, а також емоційного інтелекту.

На практиці це виглядає так. Перед початком показу ведучий знайомить глядачів з проблемою якої торкатиметься вистава. Після показу той же самий ведучий у формі діалогу визначає вдалося аудиторії усвідомити проблему, яка висвітлювалась у постановці та зрозуміти її наслідки для конкретної особистості, її оточення та суспільства в цілому. А далі відбувається проговорювання проблемної ситуації, глядачі визначають, хто потерпілий, або ж жертва. З'ясовується, кому належить роль того, хто пригнічує свідомо або ж іноді й несвідомо. Після обговорення глядачам пропонують переглянути виставу ще раз і знайти вихід з ситуації або ж спосіб її покращення. Якщо ж у когось з публіки з'являється ідея, дійство зупиняють і обговорення відновлюється. Іноді глядачу, якому прийшла до голови рішення, дозволяють вийти на сцену і замінити "страждаючого" персонажа, продемонструвати поведінку, яка спрацює на краще. Той, кому вдається виконати роль замість актора, глибше відчуває переживання персонажа і водночас може подивитись на проблему його очима. В жодному разі не можна будь що рекомендувати глядачеві. це має бути вільний і свідомий вибір кожного.

Варто відзначити, що форум-театр впливає на емоційний інтелект людини і у такий спосіб формує творчий підхід до ефективного вирішення щоденних проблем. Ця методика мало поширеною в Україні. Хоча давно і масштабно використовується у світі. Вважається, що у такий спосіб програвання та аналізу різних негативних ситуацій реально зробити суспільство щасливішим. А для кожної конкретної людини - це спосіб

дослідити себе і інших, зрозуміти свої бажання здобути навички та знаряддя зміни певних обставин, які приносять негативні емоції біль і страждання.

Більше того існує Декларація принципів форум театру. Це документ прийнятий і затверджений міжнародним Театром пригнічених, основна мета якого зробити суспільство добрішим, тобто гуманізувати його. Театр пригнічених - це система певних вправ, ігор, методик, поширених у 120 країнах світу. В основі цих практик лежить сутнісний театр. Це спосіб для кожної людини розвинути в собі найкраще, найцінніше найсуттєвіше. Ключова тема у Театрі пригнічених - це насильство у різних його проявах. Звідси і назва. Головною темою вистав форум-театру є ситуації пригнічення та насильства, що стосуються різних сфер життя людини: стосунків у родині, між колегами на роботі, проблем, що виникають на основі залежностей від алкоголю, наркотиків та ін. Важливо, щоб тема, яку зачіпає вистава, була гостро соціальною, а серед дійових осіб були, як постраждалі, так і гнобителі. Кожна постановка форум театру унікальна, тому що учасниками окрім акторів є щоразу інша публіка.

В Україні воєнний період театр форум набирає популярності у зв'язку з необхідністю адаптації до нових умов життя різних верств суспільства. Зокрема внутрішньо переміщених осіб. «Театр пригноблених» — відома у 120 країнах методика, спрямована на побудову діалогу з людьми, які почувуються виключеними з суспільства через свою соціальну приналежність та складні життєві обставини.

Наведемо кілька прикладів ефективно діючих в Україні ініціатив покликаних допомогти людям, які після жахів окупації та страху за власне життя стикаються з проблемами адаптації на новому місці. Так громадська Федерація аматорських миколаївських театрів разом з місцевим драматичним театром заснували інтерактивний театр «Арт-терапія для ВПО». Проект реалізують за грантові кошти. Вистави проходили у такому форматі: актори театру демонстрували невеличкі мініатюри про ситуації з життя, які доволі часто трапляються у повсякденні. Опісля кожен з присутніх за

бажанням міг вийти на сцену у ролі котрогось із персонажів вистави. Єдиний виконавець, який залишався незмінним - це актор який грає конфігатора, персонажа, який навмисно розігрує конфлікт. Директор Миколаївського драматичного театру Артем Свистун засвідчує ефективність цього проекту. Адже багато з переселенців дійсно відкрили свої душі і розказали про найболючіше: втрату домівок, зламане життя, людську байдужість.

Подібна ініціатива, форум театр «Без сорочки» на чолі з засновницею Інною Якобенко, працює для переселенок у Полтаві. Це майданчик, що дає можливість пережити ситуацію, у яку потрапляють вимушено переселені жінки, пропрацювати негативні емоції, розширити коло спілкування і адаптуватися в новому життєвому середовищі. Усе це є складовими терапії для людей, що втратили домівку.

«Спілкуючись із вимушеними переселенцями, ми запитували, чого б їм хотілося. Аж тут прозвучало — театр. Я запалилася цією ідеєю і запропонувала включити її у план дій місії як один із видів психоемоційного розвантаження. Коли проговорюєш болючу історію кілька разів, концентрація «соляної кислоти», яка роз'їдає тебе зсередини, трошки розпорушується і не так боляче. Форум-театр дозволяє не тільки «пролікувати» якісь свої пережиті речі, а також апелювати до публіки, ділитися з глядачами, отримати зворотній зв'язок. Між собою дівчата, слухаючи історію одна одної, ділилися емоціями, своїми враженнями, варіантами дій, які вони могли би вчинити», - розповідає кураторка проекту «Без сорочки» Інна Якобенко. [62]

З іншого боку театр форум - це терапія, що допомагає пережити розлуку з близькими, які залишилися в окупованих містах. У Запоріжжі, до прикладу, у такий спосіб допомагають зняти напругу містянам після денних вибухів. 27 жовтня 2023 року в рамках майстерні з форум театру учасники програли міні-виставу «На громадських лавках». Постановка за твором Августа Буаля була зіграна в контексті війни в Україні. Учасники

засвідчують, що саме форум-театр дає їм можливість пережити труднощі спровоковані війною.

У рамках програми «Єднання заради дії» Громадська організація «Театр змін» у партнерстві з українською спільнотою практикинй Театру пригноблених створили 6 різних вистав і показали у 15 різних містах України. Обрали ті населення пункти, де мешкають внутрішньо переміщені жінки: Черкасах, Кременчуці, Житомирі, Вінниці, Дніпрі, Рівному, Кропивницькому, Хмельницькому, Луцьку, Ужгороді, Львові, Тернополі, Коломиї, Чернівцях та Києві. Покази форум-вистав організовані для створення єдності з жінками, що мають досвід внутрішнього переселення разом з дітьми відвідали понад 400 людей. Одна з постановок, «По колу», оповідає історію жінки-переселенки, яка з двома дітьми виїхала з окупованого регіону. Символом її проблем є валізи в пакунки, якими вона обвішана. Багаж спочатку в неї «забирають» і допомагають нести влада, волонтерські організації та соцзахист. Потім віддають назад. Замість акторів на сцені реальні жінки, яким довелося пережити подібні ситуації. У глядацькій залі працював психолог, який за потреби мав допомогти проговорити ситуацію. Після показу вистави усі присутні долучаються до форуму. Більше того можуть стати акторами, щоб висловити свої пропозиції щодо вирішення ситуації. Форматом передбачено введення іншого персонажа, якщо це необхідно. У такий спосіб нібито допомагаючи головному герою, глядачі шукають рішення своїх власних проблем.

Подібний форум-театр провели для переселенців у Тернополі. Тут вистава називалася «Вибір». Акторами в постановці були внутрішньо переміщені особи. Кожен з них озвучував проблему, з якою стикнувся під час повномасштабного вторгнення. Матеріал до вистави переселенці теж створювали самі. В процесі написання їм довелося наново пережити всі ті емоції, які супроводжували їхній переїзд.

27 вересня у Києві відбулась ще одна вистава Театру змін – «Бумеранг». За сюжетом головна героїня 9 років проживає в умовах війни. За

цей час її роль змінюється від орендарки, що мешкає у Харкові і відмовляє у поселенні біженцям з Луганська, до вимушено переміщеної особи, яка сама стикається з подібною ситуацією. Відмову жінка отримує будучи мамою двох дітей, коли переїжджає з Харкова на безпечну територію в 2022 році. Сценарій до усіх вистав створюють жінки на основі власного досвіду. Це теж є частиною терапії.

Отож, ми переконалися що форум-театр знищує стіни між акторами і глядачами. Форум-театр руйнує стіну між акторками та глядачами. Через конкретний сюжет актори формулюють гостре соціальні питання, що стосується інтеграції суспільство. діє на сцені завершується на вершині конфлікту. актори разом з глядачами розпочинають шукати відповіді на питання, які поставила вистава. Так усі разом шукають вихід ситуації обмінюються життєвим досвідом і стратегіями які спрацювали в житті кожного проте в обставинах які продемонстровані в виставі. важливою є не так слова як дія у якій глядач розділяє відповідальність та обставини які потрапила головна героїня. У такий спосіб усі разом дивляться на проблему під іншим кутом а також дають іншому відчуття підтримки якої так бракує в умовах війни. практика такого театру дає відчуття присутнім що жоден з них не є самотнім в обставинах складних обставинах. Вирішуючи проблему однієї конкретної героїні учасники вирішують питання які хвилюють багатьох. Що відбувається наприкінці вистави, після обговорення, засновник методики Аугусто Боаль, назививає репетицією реальності.

Ще один різновид інтерактивного імпровізаційного театру, який має терапевтичний ефект - це плейбек-театр. З англійської дослівно “Театр відтворення”. Батьківщиною такого методу вважаються США. Заснований у 1975 році, він у тому чи іншому вигляді у 75-ти країнах світу[4]. В Україні практикується з 2001 року. В його основі дві комплементарні практики. Відповідно до одної глядачі розповідають особисті історії на публіку, а потім актори втілюють їх на сцені. Дійство такого театру найчастіше називають «перфомансом». Адже тут важливий не так результат, як процес творчості.

Плейбек-театр застосовує партципативний метод, який передбачає запрошення глядача на сцену. Також у плейбек-театрі використовують імерсивні елементи. У цьому випадку глядачам пропонують поділитися історіями один з одним. Імерсивний театр - це вид театру в якому глядачі інтегровані у історію, що відбувається на сцені і є учасниками вистави. Ступінь залучення публіки може бути різний: від стеження за тим, як актори грають ролі до впливу на перебіг вистави та її фінал. [27]

Театр позиціонують як щось середнє між театром і психологією. Актори в плейбек театрі проходять попередню підготовку, Або вміти імпровізувати на теми запропоновані глядачами. Це той театр у якому немає постановників і авторів. Адже тут історії і сюжети написані життям. У виставі беруть участь кілька акторів, обов'язково є ведучий, якого називають кондактором, може бути музикант, ну і глядачі. На початку дійства ведучий пропонує комусь з аудиторії розказати історію. Слухає її якщо потрібно ставить уточнюючі запитання. Важливо щоб історія була взята з життя оповідача, Так як повинна викликати в нього певні емоції. на наступному етапі актори грають почуте. Важливо щоб актори не дофантазували історію оповідача. не грали чогось зайвого що не було сказане. в жодному разі вони не повчають лиш відтворюють розказане. Перформанс складається з кількох історій різних оповідачів. Зазвичай все проходить у теплій камерній атмосфері, оскільки зібрати багато глядачів вдається рідко.

Принципів плейбеку небагато, і вони дуже гнучкі. Найчастіше для пояснення наводять теорію наративної ретикуляції (зв'язок через історії), яку створив Джонатан Фокс.

Вона охоплює чотири фактори, між якими немає ієрархії:

- спонтанність (поява, втілення, доречність і гнучкість, співпраця);
- ведення (ритуал, етика, доступність);
- історія (спогад, уява, естетичний сенс, послідовність історії);
- атмосфера (налаштування, гармонія, добросусідство, шаманська енергія, єдність).

Усі фактори однаково важливі та впливають один на одного. У якості ключових відмінностей імерсивного театру від класичного виділяють три основні моменти:

- Відсутність бар'єру між глядачами та акторами.
- Залучення глядачів до вистави/
- Відсутність між глядачами та акторами будь-яких технічних чи конструкційних споруд.

Яскравим представником жанру є українська команда «Uzahvati». Саме вони першими в Україні почали розвивати імерсивний театр. Цікавою є їхня вистава «Різні». Над створенням працювали 6 місяців. У театрі цю постановку називають виставою терапією адже вона допомагає побути з собою наодинці з іншого боку це вистава про щастя в умовах війни. В основі постановки реальні історії українців, життя яких торкнулася війна. Події відбуваються на головному залізничному вокзалі у Празі. це спільний продукційний проект театрального об'єднання «Міські театри Праги» та київського імерсивного театру «Uzahvati».

Вважається що саме реалістичність у театрі, щирість, відсутність масок і діє на глядача як терапія. Хтось скаже, а чи можна вважати такий театр театром, як таким? Де знаходиться межа між мистецтвом і реальним діалогом? Відповідь на це питання дасть час. Адже такий напрямок у театральному мистецтві лише розвивається і переживає певні трансформації в українському суспільстві. Хоча вже можна сказати, що театр майбутнього все частіше опирається на реальний людський досвід. Саме він стає одним з найвагоміших і найцінніших рушіїв.

Ще один чинник який позитивно впливатиме на поступ театротерапії у нашій країні торкається вже не взаємодії театру з публікою, а співпраці театрів між собою. За таких умов набирає розповсюдження культура імпресарійних театрів. Цим терміном називають театральні інституції, які надають свої приміщення для репетиційних та гральних функцій іншим

театральним колективам та актором з різних театрів. В Україні це дім актора у Харкові.

Таке явище в театральному суспільстві має кілька позитивних моментів насамперед допомагає формувати якісний міжкультурний діалог обмінюватися досвідом. окрім того відбувається децентралізація театального середовища. в такому контексті більша кількість митців акторів режисерів мають можливість бути почутими і побаченими. можна сказати що в певній мірі таку функцію виконують зараз театральні фестивалі.

Представники українського постдраматичного театального простору, виступають за розмежування розважальної, терапевтичної, документалістичної та функцій театру. Проте розважальна та документалістична функції мають певну терапевтичну дію у якійсь мірі.

Розглянемо українські прем'єри останнього часу у цих трьох напрямках: розвага, документалістика, терапія. Проаналізуємо їх з огляду на терапевтичний ефект.

Яскравим зразком імерсивної постановки, яка носить розважальний характер є постановка-екскурсія «Easy recycled» від Львівського вільного театру пошуку і провокації «Живаго». Першопоказ вистави відбувся у листопаді 2022 року. Постановка описує події, що мають стосунок до нинішніх українських реалій. Але слово “війна” тут згадується на загальному плані. Водночас це явище про яке слід пам'ятати. Такий вид вистави носить відволікаючий ефект. Глядач має змогу ж на деякий час забути про свій негативний досвід.

Абсолютно зворотній ефект має документальний театр. на відміну від розважального він не відволікає глядача від дійсності. більше того не мов збільшувальне скло допомагає зосередитись на найважливіших подіях що мають місце у житті людини у цьому випадку глядач має можливість прорефлексувати усі події воєнного часу. У такому театрі терапії відбувається за рахунок того що людина може говорити про війну відверто і щиро Разом з тим знайшовши односторонній, жити далі. Яскравим прикладом

Такого театру є постановка Андрія Майя. Цей режисер У наш час створює документальні вистави про війну в Україні та її наслідки. Андрій працює над цією темою починаючи з 2014 року. Після 24 лютого режисер створив дві вистави «Про війну» і «Трибунал над Путіним». Андрій постійно розповідає про війну за кордоном. До цієї справи залучає вітчизняних акторів. Терапевтична функція документального театру він вбачає у тому, Щоб вже зараз не чекаючи Перемоги відрефлексувати війну і рухатися далі.

Якщо ж говорити про терапевтичну функцію театру незалежно від розважальної та документалістичної, важливо згадати застосування практики лялькотерапії у виставах Прикладом є лялькова вистава Львівського незалежного театру «Варта» «Леся та Андрій зустрічаються у Львові». Діти Андрій які переселений із Харкова та Леся переселенка з Києва. обох дітей хвилює доля України та їхні особистий внесок у її майбутнє. Герої потрапляють у на перший погляд дуже прості, наївні ситуації. проте для юного глядача вони будуть вагомими та серйозними. Зрештою вистави настільки позитивна що підбадьорить глядачів будь-якого віку. У постановці говориться про банальні явища: любов, дружбу, щирість, взаємоповагу, підтримку, допомогу один одному. Така світла сповнена добра постановка викликає оглядача позитивні емоції що і дає терапевтичний ефект.

Терапія форум театру в умовах воєнного часу не обов'язково стосується війни. Постановки можуть торкатися щоденного життя у її контексті. Вистава «Справж_НІ» від ГО «Театр змін» шукає відповіді на питаннях, що стосуються повсякденної реальності. Наприклад як продовжувати жити і працювати під час війни, як поєднувати професійні повсякденні справи і творчість, як спілкуватися з оточуючими і знаходити в них підтримку.

Необхідно зосередитись на прем'єрах «Imperium delendum est» від Львівського драматичного театру ім. Лесі Українки і «Вона Війна» від Львівського театру «Варта» та Харківського театру «Публіцист». Обидві вистави містять елементи документалістики, сторітелінгу, імерсивності,

перформативності, гепенінгу, медіа-мистецтва. Основними виконавицями обидвох вистав є жінки.

На думку О. Пужаковської, «Imperium delendum est» є радше не рефлексією про війну, а реакцією на неї. У цій виставі багато люті, злості, експресивних емоцій, зумовлених у її творців початком повномасштабної війни. Саме розділення цієї реакції і емоцій із глядачем спрацьовує терапевтично.

Постановка «Вона Війна» описує різні історії жінок в умовах воєнного часу. Це чудовий доказ того, що особистий досвід різниться залежно від місця проживання, обставин і особистісного вибору. Хтось вимушено залишив країну і переїхав безпечніше місце заради дітей, хтось вирушив на фронт. Комусь довелось покинути межі країни, зберігаючи життя дітей, інші ж – зайняли позиції на фронті. Очевидно одне: події війни торкається кожного і впливають на їхнє життя. усвідомленням того що це стосується кожного її терапевтичним об'єднуючим фактором між групами які мають різний життєвий досвід.

Важливою є ініціатива українського актора і режисера з України Миколи Панасюка, який проводить майстерню соціального театру в Домі Блаженного Майкла МакГівні в Радомі, Польща. Такий театр, також званий драматичною терапією, використовує театральні вправи, щоб допомогти учасникам подолати травму та покращити соціальні навички. У цивільних – післявоєнний синдром проявляється так, що зникають елементарні людські навички», – пояснив Панасюк. Борючись із тривогою, болісними спогадами та мовними бар'єрами, багато біженців закриваються від світу. Навіть повсякденна діяльність може бути викликом. У його майстерні соціального театру біженці практикують спілкування, пристосування до свого соціального та культурного середовища, розвиток довіри та боротьбу з неприйняттям.

«Мета полягає в тому, щоб змінити соціальні ситуації, які викликають страх», — сказав він. «Через дію ми протистоїмо їм, працюємо над ними, а

потім розмірковуємо. Коротше кажучи, тут ми вчимося не бути акторами, а вчимося поводитися з життям».

Тож ми бачимо що вітчизняний театр має величезний терапевтичний вплив на українське суспільство. І в якому з трьох основних напрямів він би не діяв: як терапія, документ чи розвага в В умовах воєнного часу в кожному з них та театр дає терапевтичний ефект і виконує свою лікувальну функцію. Театральне мистецтво зцілює оскільки звертається до великої кількості тем та аспектів які пов'язані або спричинені війною. Театр, розважає, відволікає допомагає проаналізувати ситуацію, відрефлексувати її і дає сили рухатися далі. І невимушеній формі допомагає адаптуватися до нової реальності, яку сформувала війна, Нагадує про такі необхідні для якісного життя цінності любов дружбу щирість взаємопідтримку і взаємоповагу, а також засвідчує що кожен вклад у перемогу є важливим.

Тож ми переконалися, що терапевтичне складова сучасного вітчизняного театрального мистецтва є вагомою. В умовах воєнного часу нової ваги набирають терапевтичні форми театру: форум-театр, плейбек-театр, методи лялькотерапії та інші. Часто постановки створюються на межі жанрів та стилів, але елементами терапевтичного театру. Театральне мистецтво активно відповіло на події війни. Це трансформація театру, його дерусифікація, яка проявилась відмовою від російськомовних назв та авторів у репертуарах і означення “російський” у назвах, активна волонтерська діяльність та творча діяльність у контексті терапевтичного впливу на соціокультурне середовище. Найважливіше, що робить театр для зцілення кожного окремо взятого українця у часи війни - це дає відчуття “що кожен з нас не є самотнім. Він спроможний діяти прогнозує, що дає відчуття впевненості та захищеності. Серед аспектів які точно проявляють свою терапевтичну функцію і розвага рефлексія повернення до таких основних необхідних тіл та явищ як любов, дружба, усвідомлення власної цінності, а також вагомості здобутого досвіду. Проте слід зауважити що без спеціальної підготовки акторам не вдасться досягнути бажаного ефекту. саме тому такі

взаємодії з глядачем слід вчитися гідно уміти звертатися до публіки від власного імені а не від імені персонажів. у такому терапевтичному театрі найціннішим є справжність, відвертість та щирість.

Для того, аби театр міг бути мистецькою терапією, важливими є здібності його творців у даному ключі. Відтак, терапевтичний ефект здатен здійснювати, передусім, той театр, у якому актори вміють звертатися до глядачів від власного імені, а не через призму традиційних драматичних масок. А ще лікувальний ефект тісно зв'язаний з переосмисленням деструктивного впливу війни на Україну, наш соціум, людське життя вцілому. Власне можливість проговорити отриманий травматичний досвід у діалозі з актором дає глядачу можливість отримати зцілення Та позбутися індивідуального чи колективного травматичного багажу. Через те, що війна буде впливати на людей психологічно, ще довго після закінчення конфлікту – продовжувати підтримку буде необхідно.

РОЗДІЛ III. ОРГАНІЗАЦІЯ ДІЯЛЬНОСТІ РІВНЕНСЬКОГО ОБЛАСНОГО АКАДЕМІЧНОГО МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ.

3.1. ОСНОВНІ АСПЕКТИ ОРГАНІЗАЦІЙНО-УПРАВЛІНСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ РІВНЕНСЬКОГО ОБЛМУЗДРАМТЕАТРУ

Комунальний заклад «Рівненського обласного академічного музично-драматичного театру» перебуває у комунальній власності та безпосередньо підпорядкований Рівненській обласній раді. Театр здійснює свою роботу згідно Конституції України, а саме Закону України «Про культуру», «Про бібліотеку і бібліотечну справу», «Про культурну спадщину» та на основі Статуту.

В процесі *аналізу адміністративно-господарської діяльності* установи стало зрозуміло, що у планах адміністрації театру є впродовж 2023-2024 рр. дбати про незмінно високий художній рівень культури репертуару, збагачення його найкращими творами класичної та сучасної драматургії. У театрі є чітке усвідомлення, що будучи одним з провідних театрів України, вони є інституцією відповідальною за комунікацію з суспільством.

Станом на кінець 2023 року театр має хороші фінансові показники.

СТАН ВЛАСНИХ НАДХОДЖЕНЬ УСТАНОВИ

Статті доходів тис. грн.	2018	2019	2020	2021	2022	2023 9 міс.
Платні послуги	3204	4343,4	1936,1	3061,8	3056	3940,3
Орендна плата	349,2	396	249,6	219	251,9	256,1
РАЗОМ	3553,2	4739,4	2185,7	3280,8	3307,9	4196,4

Це дає можливість покращувати матеріально-технічну базу не лише з рахунок надходжень з бюджету, а й власним коштом.

Так за останній рік вдалося оснастити установу такими засобами:

- Радіосистема Sennheiser EW 100 G4-ME3
- Генератор PRAMAC GSW65P
- Дизельний генератор CAT 200 кВА
- Кондиціонер CH-S18FTXTB2S-NG для балетного залу - 2 шт
- Дизельний генератор Hi-EARNS - 1 шт.
- Радіогід системи Voice Systems TVS - 1 шт.
- Генератор диму Antari Z
- Генератор снігу SW-300 - 1 шт.
- Пульт для управління світловими приладами - 2 шт
- Акордеон Weltmeister Stella - 1 шт.

Для облаштування укриття у підвальному приміщенні театру було закуплено лавки з спинкою, стільці, ліжка, столи, тумби, вогнегасники.

Спостерігається приріст показників відвідування театральної установи.

К

іл ьк іст ь від від		018	019	020	021	022	2 9 міс 2023
	Відвідув ачі театру, тис. чол.	8,1	7,4	4,1	4,9	7	2 30,1

увачів театру, тис. осіб

Ключовим завданням забезпечення повноцінної діяльності, більше того прогресування колективу є *розвиток у художньо-творчому керунку.*

Сезон 2024-2025 рр. буде для колективу ювілейним. Театру виповнюється 85 років. Саме тому у колективі вже розробляють серію заходів по відзначенню цієї дати.

Окрім того, оскільки зараз як ніколи на Україну зверненні погляди усього світу, у театрі усвідомлюють важливість діяти і не зупинятися у поступі на міжнародній сцені, підтримувати позитивний імідж закладу, що опирається на прогресивний вітчизняний та європейський досвід театральної сфери. Формувати театр новий та актуальний, перероджений у обставинах повномасштабного вторгнення, який відповідає вимогам дійсності, спонукає глядача мислити, аналізувати, переосмислювати. Тому планують дбати про сприйняття подій як історії, яка потім стане в пригоді.

Серед прем'єр, запланованих на 2024 рік:

- «Саша, винеси сміття» Н. Ворожбит
- «Різдвяна історія» за Ч. Діккенсом
- «Догвіль» Ларс фон Трієр
- Прем'єра до Міжнародного дня театру
- «Вона» Й. Славейков
- «П'ять пісень Полісся» Л. Тимошенко
- «Покоївки» Ж. Жене
- «Інтерв'ю з Богом» Кен Агуадо

Плануються також сценічні читання п'єс в онлайн та офлайн форматі сучасних авторів, зокрема англійською та українською мовами, написаних під час війни з циклу «Україна. Війна. Тексти», Ця нова форма дасть театру змогу швидко і наочно представити публіці найновіші та найактуальніші п'єси сучасних драматургів. Важливо, щоб тексти, які були створені після початку повномасштабного вторгнення, були почуті українським глядачем та зазвучали зі сцени. Зрештою, ескізні формати театральних читань нових українських драм можуть трансформуватися в повноцінні вистави з потужними акторськими роботами і неординарними режисерськими рішеннями.

У перспективних планах театру, що стосуються художньо-творчого напрямку є розробка репертуарної політики для обох сценічних майданчиків (великої та малої глядацької зали), з урахуванням технічних можливостей, а також освоєння нових локацій у приміщенні театру для організації глядача, реалізації новаторських, лабораторних проєктів. Серед варіантів експериментальних сценічних площадок: театральний дворик, фойє театру, театральне кафе, піддашся. До пошуку та реалізації такі нових форм планується долучати молодих спеціалістів з числа штатних працівників та запрошених митців особливо з регіонів, що постраждали внаслідок повномасштабного вторгнення.

Адміністрація планує проведення он-лайн творчих зустрічей з акторами театру, обговорення вистав, трансляції подій театру. У планах створення та показ літературно-музичних композицій, присвячених творчості вітчизняних та світових класиків. Кожну прем'єру як і раніше прагнуть оточувати низкою загальноміських та внутрішньо театральних заходів (виставки, флешмоби, фотовиставки, перформенси, інсталяції).

З метою ефективного оновлення репертуару велика увага приділяється пошуку талановитих режисерів-початківців з інших регіонів, особливо з окупованих територій, тих які позбавлені можливості творити на базі рідних інституцій, і безумовно, залученню вже іменитих майстрів. З метою відкриття нових імен в українській режисурі, планується надавати можливість для дебютних робіт випускникам театральних факультетів. Це сприятиме пошуку свіжих форм співпраці з акторами та взаємодії з глядачами. Разом з тим стимулюватимуть режисерський потенціал творчих працівників, що належать до штату театру. Планується згуртувати навколо театральних постановок групу цікавих і творчих однодумців (сценографів, музикантів, драматургів, акторів), найкращих митців різних поколінь і смаків. Для вдосконалення творчої діяльності адміністрація має на меті надалі запрошувати до перегляду та оцінки вистав діючого репертуару

авторитетних театрознавців та театральних критиків, з метою розуміння власного рівня розвитку та правильності обраного творчого курсу.

Керівник театру активно працює над реалізацією задуму відкрити нові перспективні сценічні майданчики «Під колом сцени» та «Театральний дворик». З цією метою у внутрішньому дворі театру вже проведені необхідні ремонтні роботи.

Кадрова політика. Попри значний відтік населення з Рівненського регіону адміністрації вдалось зберегти колектив, зокрема і акторську трупю. Більше того адміністрація прийняла у штат п'ятьох внутрішньо-переміщених осіб з метою підтримати висококласних професіоналів, позбавлених через війну мешкати та працювати у рідних містах. Зокрема реkvізитор, художника з освітлення, завстановочною частиною, перукаря пастижера, акторів.

Враховуючи постійно зростаючу потребу у вдосконаленні акторської майстерності штатних артистів, у театрі заплановано інтенсифікувати проведення пластичних, вокальних тренажів, майстер-класів з сценічного мови та руху з використанням успішного досвіду кращих театральних шкіл Європи. Планується впровадження нової форми роботи актора над собою - створення самостійних творчих робіт, з метою усвідомлення кожним якості особистої діяльності.

Є чітке усвідомлення, що велику увагу слід приділити розвитку покоління акторів середнього віку (30-40-річних), на яких на даний момент в основному тримається репертуар театру і які є рушійною силою творчих процесів. Саме вони у перспективі продовжуватимуть традиції рівненської театральної сцени в майбутньому. Планується оцінити досягнення усіх представників творчого складу театру на предмет ефективності реалізації поставлених у минулому завдань, а також рівня їх самовдосконалення, і залишити у трупі театру лише тих акторів, які активно задіяні у виставах діючого репертуару, а також перспективних та небайдужих до виконання

професійної місії. У разі вивільнення ставок є намір оголосити творчий конкурс з метою якісного оновлення складу акторської трупи.

Також, у 2024 році у якості експерименту за потреби залучатимуть до участі у постановках артистів, які не входять до постійного творчого складу театру, але найкраще підходять на роль за типажем, акторськими даними, а також володітимуть тими чи іншими необхідними здібностями, вміннями. Планується і надалі займатись збагаченням професійного досвіду працівників цехів звукорежисерів, бутафорів, художників-постановників. Залучатимуть до посильної та взаємовигідної співпраці студентів місцевих профільних навчальних закладів: у сфері декорування, ремонту декорацій - студентів художніх спеціальностей, у сфері пошиття сценічного костюму - студентів навчальних закладів, що навчають швейній майстерності, а також тих, хто навчається мистецтву візажу, перукарській майстерності. На 2024 рік по можливості планується організація участь цих працівників у профільних майстер-класах, з метою вивчення нових технологій та світових тенденцій.

Нерозривно з турботою про творчу частину життя театру, керівництво театру має на меті підтримувати належний стан установи і в інших напрямках: матеріально-технічному, управлінському, соціальному. Усвідомлюючи потребу глядача у власній діяльності, театри дбатимуть про відновлення та підтримку максимально можливої діяльності театру. Йдеться про проекти, що торкаються не лише творчої частини життя закладу, а й господарської, а саме покращення матеріально-технічної бази.

Щодо господарських робіт, то від запланованих раніше реконструкції глядацької зали, оновлення планшету сцени з причин воєнного часу, можливо, доведеться відмовитись. Натомість завершуються роботи по реконструкції підвальних приміщень театру, які виконують функцію укриття не лише для колективу, а й мешканців прилеглих до театральної будівлі територій. Планується у найближчий час привести сховище у функціональний вигляд. Окрім того адміністрація вбачає нагальну потребу у

відновленні прибудинкових сходів, завершенні облаштування прибудинкової території.

Звертаючи погляд на покращення матеріально-технічної бази театру адміністрація осучаснює звукове та світлове оснащення сценічного простору. Вже закуплено новий генератор снігу, генератор диму, пульт для управління освітлювальними приладами та радіосистему.

Незміно важливими векторами роботи установи у прийдешньому періоді є пошук нових джерел дофінансування, налагодження комунікації з меценатами та спонсорами, міжнародними донорами. Як унікальне підприємство із замкненим, самостійним циклом виробництва колектив працює над оптимізацією виробничих процесів з використанням власних матеріальних запасів та ресурсів, а також над запровадження програм щодо енергозбереження та енергоефективності.

Інформаційна та маркетингова діяльність установи. Театр активно рухається у напрямку оптимізації системи менеджменту театру, розширення глядацької аудиторії, пошуку нових шляхів залучення глядача, взаємодії з ним в онлайн і офлайн форматі. Налагодження діяльності пов'язаної з поглибленням комунікації з глядацькою аудиторією, театри усвідомлюють, що серед сучасних глядачів є значна частка внутрішньо переміщених осіб, які часто потребують особливого підходу у комунікації.

Важливим стратегічним моментом іміджевої діяльності є утвердження статусу театру, як осередку культурно-мистецького середовища Рівненщини на загальноміському та всеукраїнському рівні, укріплення позиції соціально-відповідальної установи, відкритої на співпрацю. Як колектив з насиченою біографією, історією, театр має на меті утвердження іміджу не лише, як розважального, а й просвітницького закладу. Будучи єдиним у області професійним театром такого формату, планує і надалі згуртувати навколо своєї діяльності якомога більше осіб та структур, зацікавлених у культурному розвитку області, продовжити співпрацю з суміжними закладами культури Рівного та області (музеями, бібліотеками, будинками

культури). З метою висвітлення ключових подій, вважають за необхідне й надалі комунікувати з авторитетними місцевими ЗМІ.

Щодо промоції театру, адміністрація має намір освоювати нові мультимедійні, інтерактивні засоби, з опорою на традиційні, звичні. Попрацює над вдосконаленням корпоративної культури закладу, а також якісним зовнішнім брендуванням, доопрацюванням корпоративного стилю. Продовжать формування мультимедійного архіву театру, поповнення відеотеки вистав. У планах оновлення існуючого сайту театру, а також створення його мобільної версії, розвиток соціальних мереж закладу. Розпочато осучаснення фотогалереї портретів акторів у фойє театру.

Позначити його на нових друкованих туристичних картах і в мережі Інтернет. З цією метою розробити презентацію в Інтернеті з 3D панорамою та планується популяризувати діяльність театру через різноманітні засоби масової комунікації, за наявності фінансування, встановити монітори для показу фрагментів вистав у фойє театру, віднайти нові точки розповсюдження репертуару театру, збільшити активність театру у різноманітних популярних соцмережах, на сайті Інстаграм, на YouTube. Забезпечити регулярне оновлення контексту офіційної сторінки закладу.

Частиною ефективної маркетингової стратегії є формування позитивного міжнародного іміджу установи. Неможливість повноцінно творити в умовах війни, гастролювати та брати участь у фестивальных проектах спонукала театр шукати новітні методи діяльності, створювати коопродуктивні проекти, знаходити нові методи взаємодії та взаємопідтримки. Зрештою, саме в ці темні часи війни стався масштабний міжнародний прорив українських театрів, про який можна було лише мріяти до 24 лютого. Не зважаючи на труднощі пов'язані з виїздом колективу за кордон, театру вдалося організувати міжнародні гастролі у 2023 року. Цю практику рівняни планують продовжити і 2024. Отож, планують закордонну гастрольну діяльність з метою подальшої популяризації українського

театрального мистецтва, а також формування правильної та правдивої картини про український мистецький світогляд у європейського глядача.

На 2024 рік традиційно запланована участь колективу у театральних фестивалях, виступи на звільнених територіях, а також за межами країни з високопатріотичними постановками. У планах театру розширення географії виїзних і гастрольних показів, а також продовження впровадження позитивного досвіду створення коопродукції.

Щодо **просвітницької діяльності театру** у планах на 2024 рік є продовження співпраці з педагогами, які приводять дітей у театр на вистави, а особливо тими, які провадять у школах театральні гуртки. З метою налагодження інтерактивної комунікації з юними глядачами заплановано проведення ознайомчих екскурсій, майстер-класів, зустрічей з акторами та іншими представниками вузькопрофільних, виключно театральних професій. Для цього планується організувати конференції, майстер-класи для учителів, керівників аматорських театральних колективів, творчі майстерні за участі спеціалістів театру з метою ознайомлення педагогів з основами сценографії, режисури, акторства, рецензування. За наявності зустрічної зацікавленості театр надаватиме площадку малої зали театру для реалізації різноманітних театральних проєктів, показу вистав, які готують пришкільні театральні колективи та аматорські театральні спільноти.

Робота з глядацькою аудиторією та соціальна активність. У 2024 році у театрі продовжать пошук інноваційних маркетингових засобів комунікації з глядачами, створення додаткових шляхів інформування населення про діяльність театру (театральні тубми, медіа носії), а також заради оптимізації продажу квитків на заходи закладу вдосконалять систему он-лайн продажу квитків та здійснять оптимізацію пропускнуої системи та контролю. Формуванню лояльності у глядача сприятиме розробка і реалізація спеціальних абонементів, а також системи френдлі-квитків. Це дозволить залучити постійного глядача, при цьому, даючи можливість відвідати виставу

за доступнішою ціною. Театр зацікавлений у пошуку шляхів залучення глядачів з сусідніх регіонів.

З метою укріплення позиції театру, як соціально-відповідального закладу, а також створення цікавих мистецьких проєктів, розширення інтелектуально-культурного простору у Рівному планується реалізувати різноманітні спільні проєкти з Рівненським міським палацом дітей та молоді, Рівненським краєзнавчим музеєм, Рівненською обласною філармонією та іншими культурними та освітніми закладами.

Планується й надалі турбуватися про мало захищені верстви населення: надавати можливість безкоштовно відвідати театр учасникам бойових дій, ВПО, раз на місяць організувати денний показ вистави для людей пенсійного віку за доступними цінами, надавати пільги при відвідуванні театру людям, що втратили роботу, організувати безкоштовне відвідування театру дітьми з багатодітних сімей, дітей сиріт, дітей загиблих воїнів. Спробують також налагодити співпрацю з організацією, що опікується слабозорими людьми. З метою реабілітації воїнів, що потребуватимуть особливої підтримки планується налагодити тісну співпрацю з ветеранськими організаціями. Важливим завданням у театрі вважають реалізувати терапевтичну функцію театрального мистецтва. З цією метою розпочинають освоювати методи форум-театру.

У планах за наявності фінансування поліпшити доступність приміщення театру для відвідування людьми з інвалідністю, а також продовжувати практику впровадження техніки аудіоопису вистав для відвідувачів з вадами зору у співпраці з місцевим осередком слабозорих. Вважаємо за необхідне популяризувати відкритість театру на потреби таких людей, долучатись до різноманітних благодійних акцій, результативних соціальних проєктів.

Аналіз діяльності театру за п'ять останніх років дозволив визначити його сильні і слабкі сторони, загрози і можливості ефективного надання культурних послуг.

Сильні сторони установи:

- наявність будівлі з двома театральними залами і унікальною акустикою
- висока компетентність і професіоналізм працівників театру, наявність позитивного мікроклімату у колективі
- якісний, збалансований репертуар
- постійне оновлення репертуарної афіші
- наявність стабільної глядацької аудиторії
- чітко налагоджена система розповсюдження квитків серед організацій, шкіл, вишів
- позитивний імідж установи у культурному середовищі міста та в українському театральному просторі, серед театрознавців, театральних критиків.
- достойне представлення установи у WEB-просторі: наявний офіційний сайт театру з якісним контентом та хорошою відвідуваністю, власна сторінка у соцмережі Facebook та канал на Youtube
- налагоджена системна робота з місцевими та всеукраїнськими ЗМІ, промо та PR діяльність
- наявність власного автопарку, пасажирського автобусу та грузового автомобіля для перевезення декорацій
- стабільні фінансові показники

Головні завдання:

- Збереження української моделі репертуарного театру в різних формах його існування
- Створення більшого різножанрового репертуару театру
- Підвищення якості послуг, що надає театр
- Розширення різноманіття театральної пропозиції
- Збільшення глядацької аудиторії театру у тому числі за рахунок залучення підлітків і молоді

- Забезпечення доступності театрального мистецтва для різних груп населення регіону.

- Подальша модернізація матеріально-технічної бази
- Підтримка творчих ініціатив недержавних театрів
- Інтеграція регіону в загальноукраїнський і світовий культурний процес

- Збереження і розвиток традицій РОМДТ
- Підвищення професійної майстерності працівників театру
- Збільшення охоплення глядацької аудиторії на Рівненщині та поза регіоном

- Впровадження інноваційних методів діяльності театру
- Збільшення кількості вистав на гастрольях і виїздах
- Розширення географії виїзних і гастрольних показів
- Постановка вистав сучасних вітчизняних та закордонних драматургів

- Капітальний ремонт глядацької зали та глядацької частини театру
- Модернізація сценічного обладнання
- Модернізація постановочно-виробничого комплексу театру

Але й досі наявні **фактори що стримують розвиток театру:**

- Незручне розміщення крісел у великій залі
- Потреба ремонту приміщення
- Незадовільний стан вентиляції та покрівлі даху на малій сцені
- Морально-застаріле технічне (звукове світлове) обладнання, його часткова невідповідність сучасним стандартам.

- Відсутність мобільної версії сайту театру
- Непристосованість внутрішніх приміщень для комфортного перебування глядачів перед початком вистави та під час антракту
- Обмеження доступу до цінностей театру людей з обмеженнями життєдіяльності (опорно-рухового апарату)

- Недостатньо активне залучення інвесторів і меценатів для підтримки діяльності театру

- Нестача засобів на здійснення гастрольної діяльності і участі в фестивалях. Зокрема в столиці та закордоном.

Реальними загрозами крім недостатнього фінансування є дефіцит кадрів для виробничих цехів, морально і фізично застаріле світлове звукове та механічне обладнання.

В процесі дослідження стало очевидним, що колектив і надалі планує продовжувати дбати про розвиток установи в усіх напрямках, як творчому, так і матеріально-технічному, управлінському. Прагне, як і в попередні періоди просуватись у керунку вдосконалення та оптимізації системи управління закладом, з метою утвердження іміджу сучасного театру, що має багаторічні усталені традиції, власну корпоративну культуру. Впродовж прийдешніх років працюватимуть над тим, щоб втримати і підтвердити статус однієї з головних сцен західного регіону, де відбуваються якісні, широко коментовані творчі події. Окрім того дбатимуть про виконання не лише розважальної, а й просвітницької функції театру, а також налагодження активної комунікації з глядачем, на принципах довіри та взаємоповаги, розширення глядацької аудиторії. Щодо івент-менеджменту, а отже і промоції театру, планується позиціонувати театр не лише як потужний мистецький осередок, але як цікавий туристичний об'єкт міста. Позначити його на нових друкованих туристичних картах і в мережі Інтернет. Щодо промоції театру, плануємо просувати театр, як туристичний об'єкт міста, що має понад 80-річну історію та є пам'яткою архітектури.

Державний театр відрізняється тим, що зроблений на гроші держави. Тобто гроші народу. В цьому значенні, це народний театр і до нього необхідно ставитись з найвищою відповідальністю. Відповідальною повинна бути і художність театру і його загальнодоступність.

3.2. ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ РІВНЕНСЬКОГО ДРАМТЕАТРУ В УМОВАХ ВОЄННОГО ЧАСУ

Нова реальність, що сформувалась в Україні після повномасштабного вторгнення Росії неодноразово ставила перед українським суспільством питання: «А чи потрібен театр в часи війни?», «Чи затребуване мистецтво загалом і чи варто вкладати матеріальні та людські ресурси у його розвиток?». Такі ж питання поставали перед колективом та адміністрацією Рівненського обласного академічного музично-драматичного театру.

Особливо складними для Рівненщини були перші місяці опісля лютого 2022 року, коли існувала постійна загроза обстрілу з території Білорусії і в області часто звучали сигнали тривоги. Іноді по кілька разів на день. Та пройшовши ці надскладні місяці, театralи свідчать, відчували, що культура – це те, що тримає народ, і це одна з причин, чому і за що ми воюємо. Тому для колективу театру відповідь на вищевказані питання однозначна: мистецький фронт важливий. Період воєнного жахиття засвідчив бажання ворога знищити не лише українську інфраструктуру, економіку, але й національну ідентичність, культуру. Під прицілом ворожої військової машини опинилися як господарські підприємства, військові об'єкти, споруди критичної інфраструктури, так і заклади освіти та культури: школи, університети, бібліотеки, музеї, театри.

У той же час, театральні стіни нерідко ставали оборонним муром, прихистком від обстрілів, бомбардувань, а ще осередком гартування міці духу, місцем сили, куди глядач приходив за моральною підтримкою, можливістю виплакати і перехворіти пережите, а актор-творець проговорити накипіле.

Сьогодні вже зрозуміло, що марафон на виживання український театр і зокрема Рівненський, таки витримав. Після повномасштабного вторгнення колектив облмуздрамтеатру у Рівному поставив діяльність на паузу, але лиш на день. З 26 лютого 2022 року на базі установи запрацював обласний

волонтерський штаб, створений за ініціативи Рівненської обласної державної адміністрації та Рівненської обласної ради. За період плідної піврічної діяльності хабу було здійснено 21158 видач гуманітарної допомоги для понад 63,5 тисяч потребуючих. У співпраці з Міжнародною гуманітарною організацією World Central Kitchen (WCK) вдалось підтримати внутрішньо-переміщених осіб, що вимушено опинилися на Рівненщині. Штаб функціонував також для потреб ЗСУ та сил територіальної оборони. До волонтерства долучилися чи не усі члени колективу театру. Вони самотужки розвантажували, завантажували, сортували, видавали, перевозили гуманітарні вантажі, здійснювати соціальний супровід, інформаційну та консультаційну підтримку з різних питань, виготовляли кровоспинні джгути, шили розгрузки, балаклави, плели маскувальні сітки.

Спільно з КП «Рівнекнига» рівненські театри долучились до порятунку трьох десятків тон україномовних книг харківських видавництв. Організували вивезення видань з Харкова та їх вивезення в Рівному. Усвідомлюючи соціальну відповідальність, колектив театру перерахував 1/3 власної місячної заробітної плати на потреби ЗСУ. Разом з глядачами зібрали кошти на відновлення Миколаївського українського драматичного театру, який постраждав від обстрілів.

Окрім того на базі театру від лютого 2022 року кілька місяців функціонувало мистецьке інтернет-телебачення «Підвал-TV». Проєкт мав на меті підтримати місцевих митців у складні для них часи. Позбавлені можливості творити та виступати з причини масштабної війни співаки, музиканти, поети отримали унікальний шанс представити свою творчість широким масам за посередництвом інтернет-мережі.

Несамовита наполегливість і відчайдушність театрального колективу спонукала керівництво відновити творчу діяльність, аби за будь-яких умов зберегти себе в професії. Саме тому у квітні 2022 року було прийнято рішення відновити роботу для підтримки економіки та заради збереження належного рівня працівників. Паралельно з роботою волонтерського штабу

театрали розпочали репетиційний процес. У виробництво були запуснені два змістовних масштабних проєкти. Це поетична вистава «Вірую» на камерній сцені за віршованими творами українських класиків і сучасників, режисерка заслужена артистка України Галина Цьомик та епохальна постановка «Зернохновище» за однойменним твором Наталки Ворожбит на великій сцені. Остання стала справжнім творчим потрясінням для театрального світу України. Вистава в науку обдуреному населенню - саме такий жанр обрав для «Зернохновища» режисер Максим Голенко. Постановка, створена Рівненським драмтеатром у надскладні для країни часи, об'єднала постановників та виконавців з Рівного, Києва та Одеси. Цей копродуктивний проєкт знавці охрестили подією року у театральному світі України.

Окрім Максима Голенка над постановкою працювали художниця Юлія Заулична, балетмейстер Олексій Бусько, композитор Дмитро Данов.

Ідея про цей копродукційний проєкт виникла у той час, коли Одеський драматичний театр ім. В. Василька, де Максим Голенко служив головним режисером, переживав важкі часи. Через небезпеку «прильотів» діяльність колективу була призупинена. Одеські актори, які на той момент випускали прем'єрну виставу «Саша, винеси сміття», репетирували в укритті і залишились без можливості повноцінно працювати. Постановка зависла в повітрі. Саме у цей критичний період Максим Голенко отримав дзвінок з Рівного. Директор-художній керівник Рівненського облмуздрамтеатру Володимир Петрів телефонував з пропозицією поставити на рівненській сцені «Зернохновище». Більше того, у цій розмові було прийнято рішення, що Одесити влаштують першопоказ так і незіграної власної прем'єри «Саша, винеси сміття» у Рівному в новій експериментальній локації «Під колом сцени». І ось у травні 2022 року Максим Голенко приїхав у Рівне разом з одеськими колегами. Вони з успіхом відіграли два прем'єрних покази «Саша, винеси сміття» і залишились у Рівному, працювати над новою постановкою «Зернохновища».

У цій виставі задіяний практично увесь творчий склад Рівненського облмуздрамтеатру. Окрім того на ролі призначені і чотири запрошені актори, на той момент резиденти Одеського українського музично-драматичного театру ім. В. Василька: заслужений артист України, Марк Дробот, Інна Бульботко, Олександр Самусенко, Дмитро Усов. Максим Голенко розповідає, що підбір акторів на цю виставу був для нього надзвичайно важливим процесом. Суттєво було дуже точно призначити акторів на кожну з ролей. Тому запропонував директору Драмтеатру у Рівному узяти в постановку кількох талановитих акторів одеської трупи, які на той момент через війну лишились без роботи. У відповідь отримав згоду.

Понад два місяці рівняни і одесити працювали на сцені поряд. Ця вистава стала доказом того, що театральна спільнота України, як ніколи єдина. 10 вересня 2022 року прем'єру постановки відвідала авторка п'єси Наталка Ворожбит, представники українського бомонду з різних куточків України /Римма Зюбіна, Ірма Вітовська, Ігор Кондратюк, Ростислав Держипілький, гурт «KREYDA» та інші/, а також провідні театральні критики та мистецтвознавці.

П'єса Наталі Ворожбит «Зерносховище» написана у 2009 році і розповідає про трагедію українського народу 1932-1933 року – Голодомор в Україні штучно-політично організований радянською владою. Проте творці вистави зазначають, що ця історія про тепер, про українську реальність. У постановці Голенка твір 2022 року набуває нових сенсів. Попри жахливість сюжету не обійшлося без гумору. Адже, за словами режисера, саме він найкраща зброя у боротьбі з жахом. Щоб не було так страшно, варто жартувати нехай і по-чорному.

Глядачі не побачать на сцені древності. Усі діалоги та ситуації немов списані з сьогодення. Від цього вистави лиш виграє, адже відзеркалює реальність. У постановці багато музики та співу, живого та авторського у виконанні вокального тріо «Веремія» /Рівне/, ексклюзивного звукового та шумового оформлення від людини-оркестру заслуженого артиста України

Станіслава Лозовського /актор Рівненського облмуздрамтеатру/, який грає у виставі на багатьох музичних інструментах.

У 2023 році «Зернохочище» потрапило спочатку до довгого списку, а потім і до шортлиста V Всеукраїнського театрального Фестивалю-Премії «ГРА». «Однією з найдосконаліших і найрізноманітніших вистав є постановка Макса Голенка «Зернохочище» Рівненського академічного українського музично-драматичного театру. Макс Голенко – вкрай плодовитий режисер, який багато встигає. «Зернохочище» – дуже масштабна робота, варта показів і в Україні, і в Європі. Вона створена в естетиці Голенка, в ній зійшлися потенціал акторської трупи та їхнє бажання віддатися режисеру. І між ними відбулася ця синергія, тож вийшов неймовірно потужний продукт. Дуже раджу всім з'їздити до Рівного на цю виставу. Вистава створена за п'єсою Наталії Ворожбит, яка була написана давно для лондонського театру. Прем'єра відбулася саме там, і Максим давно хотів зробити цю постановку. Він досить довго йшов до втілення цієї драматургії. При тому, що Наталя не дозволяє щось змінювати в п'єсі, акценти все одно були змінені. Це вистава про Україну, не лише про Голодомор. Вона взагалі про долю, історію українського народу через історію маленької людини, яка потрапляє в горнила війн, геноциду, безкінечної російської навали. Максим, як режисер, не згущує фарби, при тому що це гостро-соціальна вистава. В ній поєдналися майстерні драматургічні таланти Ворожбит і Голенка. Я була на виставі зі своєю 14-річною дитиною, яка, не відриваючись, дивилася на сцену і все розуміла. Це беззаперечний талант режисера у володінні крупною формою. У виставі зрозуміло все, навіть якщо якихось шматків історії ти досконало не знаєш. Максим дуже талановито ставить авторські акценти, і це дуже цінно в його почерку», - так висловила про виставу в ефірі Радіо «Культура» голова експертної ради фестивалю-премії «ГРА» Ольга Стельмашевська.

Максим Голенко з цією та двома іншими виставами / «Зелені коридори» та «Саша, винеси сміття»/ є претендентом на Національну премію України ім. Т. Шевченка в категорії театрального мистецтва у 2024 році.

Інша постановка, яку готували рівненські театри паралельно з «Зерносковищем» - поетична вистава «Вірую». Режисерка - заслужена артистка України Галина Цьомик. Це вистава про духовність під час війни. У виконанні акторів звучать поетичні твори Василя Симоненка, Ліни Костенко, Бориса Олійника, Василя Стуса, Уласа Самчука, Ілони Скали, Андрія Пермякова, Анастасії Федик, Мирослава Вересюка, Любові Буряк, Петра Осадчука, Аліни Войтенко, Ганни Кревської, Ірини Рубець, Тетяни Власової, Світлани Дубницької, Галини Британ. З цією постановкою театр побував у Польщі: у Забже та Ольштині. Вистава мала там шалений успіх.

Повертаючись до творчої діяльності навесні 2022 року адміністрація театру не була до кінця впевнена чи купуватимуть люди квитки до театру і, яким буде попит. Окрім того в той час надходило немало негативних новин з фронту, і здавалося, містянам буде не до розваг. Але, після оголошення про повноцінне відновлення творчої діяльності театру, люди почали активно бронювати квитки. На нашу думку, те, що рівненський глядач масово пішов у театр є надзвичайним здобутком і плодом багаторічної якісної діяльності установи. Незважаючи на тривалий воєнний час у Рівненському облмуздрамтеатрі й надалі спостерігається позитивна динаміка в купівлі квитків. Причиною такого попиту не в останню чергу є продуманий антикризовий менеджмент адміністрації установи.

Натомість директор-художній керівник драмтеатру Володимир Петрів такий ажіотаж пояснює бажанням людей «відпочити від сьогодення»: «Ми намагаємось говорити про болючі теми, а це відгукується у серцях людей. Напевно, хочуть відволіктись від проблем, які існують нині. До прикладу, такі вистави як «Сватання на Гончарівці», «Вечеря з диваком» мають шалений попит. Здавалося б, війна в країні, а тут комедії. Люди йдуть до театру, бо хочуть отримати емоцію».

3 вересня 2022 року театр проводив заходи чи не щодня, окрім понеділка. До переривання спектаклів, як і до відмін та переносів показів, глядачі ставляться з розумінням. Всі усвідомлюють що це нові реалії життя всієї країни, всі це розуміють. Під час оголошення повітряної тривоги колектив театру зупиняє показ, глядачів просять пройти в укриття. Іноді через комендантську годину показ доводиться перенести на інший день.

Попит на походи в театр є. Але з огляду на те, що сховище може вмістити обмежену кількість глядачів, то кількість квитків на кожен конкретний показ змушені лімітувати цією чисельністю. У театрі розповідають, з глядачі справді хотіли ходити в театр попри скрутне матеріальне становище, перебої з електропостачанням та необхідність постійно турбуватись про виживання.

Серед глядачів велика кількість внутрішньо переміщених осіб з таких театральних міст, як Харків, Херсон, Маріуполь та інших. Вони відвідують заходи театру на пільгових умовах. Частими глядачами на показах у Рівненському облмуздрамтеатрі є військові, які служать у Рівненських підрозділах, або перебувають на лікуванні чи реабілітації у Рівненському госпіталі та інших медзакладах. Часто колектив театру виїжджає з виступами до захисників, зокрема на місцевий полігон. Неодноразово перед воїнами, які вирушають у зону бойових дій, виступали актори та театральне тріо "Веремія".

Щодо репертуарної політики театру то на афішу повернули минулий репертуар не повністю на 60-70%. Через агресію окупанта керівництво безкомпромісно відмовилось від вистав за творами російських авторів. З афіш злетіли усі найменування, так чи інакше пов'язані з рашистськими іменами. Було припинено показ вистав за творами А. Чехова, В. Распутіна, М. Манохіна, І. Афанасьєва, Я. Пулінович. Хоча певні з них йшли в театрі понад 10 років з безперебійними аншлагами. Натомість у репертуарі 2023 року з'явились дві постановки за творами наших сучасниць «Історія одного собаки» Оксани Гриценко та «П'ять пісень «Полісся» Людмили Тимошенко.

Серед прем'єр воєнного часу також українська класика – епічний бурлеск «Енеїда» за І.Котляревським, режисер І.Данілін та італійська комедія «Пристрасті на мільйон» Д. Скраначчі та Р. Тарабузі, режисер Володимир Петрів.

Однією з таких яскравих подій навесні 2023 році у житті театру стала прем'єра вистави «Енеїда». Її особливість полягала у тому, що супроводжувалась масою навколоперм'єрних подій і стала мега резонансним івентом. Так заради популяризації неймовірно унікальної локації - городища Оствиця - у фойє театру було розміщено реконструкцію правдавнього човна довбанки 10 метрів завдовжки. Човен став не лише арт-об'єктом, а й чудовою фотозоною.

Окрім того у фойє театру експонувалось древнє, перше прижиттєве видання «Енеїди» Івана Котляревського датоване 18 ст. Книгу для експонування надав Музей книги та друкарства Острозького історичного заповідника. З метою популяризації сучасного мистецтва у фойє театру була розміщена фотозона з репродукцією «Еней був парубок моторний» пера рівненського митця Юрія Журавля.

Театр планує відкрити ще одну сцену в укритті "Під колом сцени". Там готуватимуть прем'єру "Покоївок" Жана Жене (режисер Юрій Паскар) та "Саша, винеси, сміття" Наталії Ворожбит (режисер Максим Голенко). А ще вагомим здобутком воєнного часу у театрі вважають відкриття на базі Палацу культури Рівненської АЕС ім. Л. Українки "Нової сцени" у м. Вараш. Тепер там щомісяця проходять покази вистав театру.

Театр продовжує активну фестивально-гастрольну діяльність. У вересні-жовтні побував з обмінними гастролями у Луцьку, Івано-Франківську, Житомирі, Києві.

8 вересня на малій сцені відбулась вистава "ВІРУЮ" у рамках XXV Міжнародного театрального фестивалю Мельпомена Таврії. #Ми_вдома саме під таким гаслом цей херсонський фест у 2023 році кочував країною.

У першій декаді жовтня Рівненський драмтеатр повернувся з Миколаївського драмтеатру, де брав участь у фестивалі «HOMO LUDENS». Привіз перемогу у двох номінаціях: найкращий акторський дует та найкращий молодий актор. Принесла перемогу акторам вистава «Павук», режисер Й. Славейков.

Ще до війни у 2021 році драмтеатру Рівного запропонували долучитися до участі у конкурсі Українського культурного фонду (УКФ) за програмою «Культура без бар'єрів» (ЛОТ 3. Безбар'єрне суспільство). Лише у 2023 році Рівненський облмуздрамтеатр взяв участь у реалізації проєкту «Запровадження послуги аудіоопису для осіб з порушеннями зору» паралельно з іншими обласними театрами у Вінниці та Полтаві.

Аудіоопис (тифлокоментар, аудіодискрипція) – це словесний коментар подій, вистав, фільмів, виставок, який дає можливість незрячим та слабозорим людям краще зрозуміти, що відбувається довкола. Такий коментар може відбуватися в режимі реального часу (театральна вистава, перформанс, спортивні змагання) або у записі (спеціальна аудіодоріжка для кінофільмів, телефільмів та мультфільмів). Аудіоопис вистав, зазвичай, відбувається наживо, оскільки кожна вистава унікальна, а аудіоопис можна зробити лише в паузах між словами акторів. Підготовка аудіоопису вистави відбувається за участі слабозорих та незрячих учасників проєкту.

У рамках проєкту, який довелося відкласти через війну на 2023 рік, було реалізовано такі заходи:

- ✓ проведено аудит та надано рекомендації щодо архітектурної, інформаційної доступності та доступності послуг закладу;
- ✓ проведено оцінку та надано рекомендації щодо цифрової доступності на основі аналізу веб-сторінки Рівненського облмуздрамтеатру;
- ✓ для співробітників театру організовано й проведено практичний семінар «Взаємодія в процесі надання послуг клієнтам, які мають порушення зору. Способи, техніки супроводу людей з порушеннями зору»;

✓ Проведено навчання надання послуги аудіоопису й підготовано фахівців театру для подальшої роботи з постановками театру (Ірена Богинська, Галина Шарко, Дмитро Пшечук);

✓ Рівненському академічному українському музично-драматичному театру передано 15 примірників видання «Доступний театр: пам'ятка для працівників закладів культури щодо службової комунікації»;

✓ ФОП Покотило Л.І. забезпечив придбання й передачу обладнання (система радіогід Voice Systems TVS) на баланс Рівненського академічного українського музично-драматичного театру для подальшого використання під час проведення вистав з аудіоописом;

✓ для глядачів з порушеннями зору двічі було організовано й проведено мистецьку екскурсію задля ознайомлення з театром;

✓ підготовано тексти аудіоопису вистав «Вечеря з диваком» та «Мартин Боруля»;

✓ проведено 4 покази постановок у супроводі послуги аудіоопису:

о «Вечеря з диваком» – 6 липня (18 відвідувачів з порушеннями зору / загальна кількість глядачів – 173) та 1 жовтня (12 відвідувачів з порушеннями зору / загальна кількість глядачів – 190)

о «Мартин Боруля» – 27 вересня (15 відвідувачів з порушеннями зору / загальна кількість глядачів – 228) та 12 жовтня (22 відвідувача з порушеннями зору / загальна кількість глядачів – 276).

✓ Адміністрація театру виділила й безкоштовно надала 67 запрошень глядачам з порушеннями зору для відвідування вистав;

✓ представники театру взяли участь у підсумковій онлайн-конференції Проекту.

Війна внесла корективи у кадрову політику закладу. Так кілька працівників з артистичного складу пішли у Збройні сили України. Це актор театру Олег Ягелюк, завідувач постановочною частиною Ігор Маркевич, відеограф Михайло Кликов, художник по світлу Микола Андреюк. Натомість

колектив поповнили працівники переміщені у Рівне з регіонів, де ведуться бойові дії. Таких у театрі працює семеро. Загалом колектив вдалося зберегти.

Незважаючи на усі складнощі, які принесла війна Рівненський обласний академічний музично-драматичний театр функціонує повноцінно і має амбітні плани на майбутнє.

ВИСНОВКИ

Отож, якщо підсумовувати усе вище сказане, варто зазначити, що український театр за три десятки років незалежності України пройшов складний, але надзвичайно цікавий шлях. Він пережив непростий період відродження, становлення та трансформацій. І нині театральне мистецтво є свідком і водночас відображенням воєнної реальності в Україні. Театри й надалі розвиваються, використовують нові можливості та активно інтегруються у процеси міжнародної театральної сфери.

У 90-х основним завданням театральних колективів було позбавитись почуття нав'язаного у радянські часи меншовартості та провінційності відносно російських. Адже для самих українців, пересічних та тих, які були причетні до театральної галузі, вітчизняне було не в пріоритеті. Часто митці озирались в бік Москви, мовляв в них так краще, не те що в нас. З іншого боку накопичений та нереалізований творчий потенціал українських театрів, окремих акторів, режисерів, постановників дав про себе знати, як тільки з проголошенням незалежності України усі заборони зникли. Окрім того з'являється плеяда потужних драматургів, а отже і якісних вітчизняних драматургічних творів. Саме завдяки цьому український театр отримує абсолютно усі складові для творення театального продукту виключно власними силами.

Важливою тенденцією 90-х є бурхливий розвиток низки незалежних театрів. Рух лабораторних студійних колективів спричиняє пошук нових жанрів і форм. Виникають абсолютно нові театральні інституції з свіжим та сміливим підходом до творчості.

Нова хвиля піднесення спостерігається у культурній сфері опісля Євромайдану. Значною підтримкою для театральної галузі стало у 2018 році перезавантаження Національної спілки театральних діячів та заснування всеукраїнського Фестивалю-премія «ГРА». Загальнонаціональний статус цього фестивалю надзвичайно важливий для презентації творчості театрів з

різних куточків України, обміну досвідом на противагу регіональним чи загальносоюзних фестивалів популярних у СРСР. «ГРА» - це чудова можливість зробити театральну сферу ціліснішою заради живої комунікації і обміну.

Окрім того суттєво на розвиток театральної галузі вплинуло прийняття Верховною Радою України змін до Закону «Про театри та театральну діяльність», документу про переведення працівників культури на контрактну систему. Це явище створило конкурентне середовище і водночас викликало бурхливу реакцію особливо серед тогочасних очільників театральних інституцій. Така система дала можливість впливати на склад театральних колективів. Включати у творчий процес конкретних акторів так інших творчих працівників саме там, де необхідна їхня присутність. З іншого боку, це менш болісний варіант попрощатись із малоефективними працівниками. Щодо керівників театрів, то на процес їх обрання матимуть можливість вплинути незаангажовані представники суспільства. Зокрема члени творчих спілок, міжнародних об'єднань, асоціацій, організацій у сферах культури. Серед українських режисерів з'являються нові імена. У 2018 створено Гільдію Незалежних театрів.

Українські театри бажані гості за кордоном. З ними рахуються і сприймають як рівних. Першим шанс на презентацію вітчизняного театального продукту за межами країни використав Театр на Подолі. Колектив активно брав участь у десятках міжнародних заходів та зайняв місце серед фаворитів Единбурзького фестивалю Fringe, найбільшого в світі фестивалю виконавських мистецтв.

Розвивається в незалежній Україні і фестивальний рух. Серед фестів, що функціонували на зорі Незалежності, та на жаль зникли зараз такі: «Херсонеські ігри» /Севастополь/, «Мистецьке Березілля» /Київ/, а також «Золотий лев» /Львів/, «Гогольфест». Засновником останнього, є Влад Троїцький, який ініціював раніше створення Центру сучасного мистецтва «ДАХ». Це дало можливість українцям насолодитись потужними світовими

постановками залишаючись в Україні. Згодом реорганізований фест проводять у різних регіонах країни.

Важливою для мистецького середовища України була і є діяльність мистецької майстерні «Драбина» у Львові. Вона була основою для створення у 2010 році фестивалю сучасної драматургії «Драма.UA» потужного і міжнародного за статусом.

З початком повномасштабної війни український театр пройшов через ряд випробувань. Реакція театрів у першу добу влучно транслює реакцію українського суспільства. На початку повне несприйняття і припинення діяльності. Відкриття волонтерських осередків на своїй базі. Багато театральних діячів вступили до територіальної оборони та до лав ЗСУ. Зрештою відмова від російських авторів.

Фахівці стверджують, що усе пережите вітчизняним театральним мистецтвом, вдалося не завдяки, а всупереч. Митцям доводилося докладати максимум зусиль, будуючи сферу на попередньому досвіді. Заради ефективного розвитку українського театру у майбутньому необхідно реформувати театральну освіту, яка досі використовує застарілі методи та підходи у навчанні. Важливо також розбудовувати інфраструктуру. Це хоч і потребує значних капіталовкладень, але з часом сприятиме динамічному розвитку театрів особливо тих, які стануть конкурентоспроможними у середовищі репертуарних інституцій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Закон України «Про культуру». ВВРУ, 1991.
2. Закон України «Про внесення змін до деяких законодавчих актів щодо запровадження контрактної форми роботи у сфері культури та конкурсної процедури призначення керівників державних та комунальних закладів культури».
3. Закон України «Про театри і театральну справу». Із змінами від 28.01.2016 № 955-VIII.
4. Беатріс Лань Б., Підлужна М. «Дикий театр» – справді дикий? URL : <https://zbruc.eu/node/62543> (дата звернення: 20.11.2023)
5. Бирзул Ю. «Діалоги» в театрі без пилу. URL :<https://vomne.net/o-teatre/dialogi-v-teatri-bez-pilu/> (дата звернення: 20.11.2022).
6. Бойко І. «Варта» — театр, який говоритиме виключно про війну». Артем Вусик про театральне мистецтво, рефлексію на Харків та «Щур. Gwara Media 2023. 3 жовт.
7. Буршанов І.Ю. Бум незалежних театрів (оглядова довідка за матеріалами преси, Інтернету та неопублікованими документами 2017–2018 рр.). Інформація. URL: http://nplu.org/storage/files/Infocentr/Tematich_ogliadi/2018/teatr18.pdf (дата звернення: 19.11.2023).
8. Бутиліна А. П. Театральне мистецтво й сучасний глядач. *Театр та театральна педагогіка України у XXI столітті: теорія, методологія, практика*: матеріали IV Всеукр. наук.-практ. конф. (Луганськ, 21 – 22 лют. 2013 р.). Луганськ : Вид-во ЛДАКМ, 2013. С. 24.
9. Васильєв С. Український театр від Союзу до Майдану. *Сучасне мистецтво*. 2014. Вип. 10. С. 50-57. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/S_myst_2014_10_7.
10. Вівсяна І., Кравець Н. Український театр між традиціями та вимогами майбутнього. *Українське мистецтвознавство: матеріали,*

дослідження, рецензії: *Зб. наук. пр.* Київ : ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, 2007. Вип. 7. С. 144-147

11. Воронкова В. Г. Маркетинг соціальних послуг: навч. посіб. для ВНЗ. Київ, 2023.

12. В Україні з'явилася Гільдія Незалежних Театрів. URL: <https://chernozem.info/gildiya-nezalezhnih-teatriv> (дата звернення: 22.08.2023).

13. Гайшинець А. Драма йде на війну. *LB.UA* / 2023. 3 лют.

14. Гайшенець А. Рік незалежного театру: Найгучніші проекти, скандали та особистості. *Українська правда*. 2016. 22 груд. 34 с.

15. Гапчук Ю.О. Становлення, розвиток та сучасний стан антрепризних театрів в культурному дискурсі України. *Вісник Маріуполь. держ. ун-ту серія: філософія, культурологія, соціологія*. 2017, вип. 14. С. 64-73.

16. Гедікс П. Театр як Терапія URL: <https://lytsarikolumba.com/teatr-iaak-terapiia/> 92с.

17. ГогольФЕСТ. URL: <https://gogolfest.org> (дата звернення 22.11.2023)

18. Голіздра І., Щокань А. Важливі театральні постановки в Україні за 2022 рік. *Українська правда*. 2022. 27 груд.

19. Головненко А. «Київський рахунок»: вистави на сніданок, обід і вечерю // *Тиждень*. 2018. 26 січ.

20. Головненко А. Антреприза: бізнес, халтура чи незалежний театр? Інформація. URL: <http://tyzhden.ua/Culture/204843> (дата звернення: 03.08.2023).

21. Грабченко Н. Вони тут і зараз пишуть про війну! Що відбувається "за лаштунками" ІV Лабораторії драматургії? *Радіо культура*. 2023. – 03 лютого.

22. Грабченко Н. "Спочатку було 50-100 глядачів, але потім театр ожив": Богдан Бенюк про роботу Театру на Подолі за час вторгнення. *Суспільне. Культура*. 2023. 16 черв.

23. Довгайчук Ю. Гармидер. Створити театр у ангарі. *Ukrainer*. –

2022. – 17 лютого.

24. Доманська О.А. Фестиваль як самостійний та самодостатній суб'єкт театрального процесу. *Духовна культура як домінанта українського життєтворення* : зб. матер. Всеукр. наук.-практ. конф., м. Київ, 22–23 груд. 2005 р. Київ : ДЩАКККіМ, 2005. Ч. II. С. 64–66.

25. Душкова К. М. Особливості сучасного культурного процесу в Україні на початку XXI ст. URL : http://www.rusnauka.com/4_SWMN_2010/Philosophia/58872.doc.ht (дата звернення: 03.08.2023).

26. Задорожнюк Н. О., Беноєва М.Х. Дослідження ключових понять креативного менеджменту. *Наук. вісник Мукачів. держ. ун-ту*. 2016. Вип. 1(5). С. 132–135.

27. Імерсивний театр. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D0%BC%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D1%82%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80_\(Ifnf_pdthytyyz_22/10/2023\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D0%BC%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D1%82%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80_(Ifnf_pdthytyyz_22/10/2023)).

28. Казначеева Л. Сучасні театральні фестивалі м. Рівного. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Вип. 36/2020. С.196–200.

29. Калініна Л. А., Ріпна А. М. Театральне мистецтво як засіб задоволення естетичних потреб людини у вільний час. *Молодий вчений*. 2018. № 5 (57), трав. С. 419–423.

30. Кир'янова Н. Можеш, коли хочеш: Створити театр — нелегко, але це засмоктує без залишку та дарує справжній драйв. *New voice* 2022. 10 січ.

31. Клековкін О. Історіографія театру: Напрями. Школи. Методи. Постаті : навч. посіб. / Київ. нац. ун-т театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого. Київ : АртЕк, 2017. 336 с.

32. Клековкін О. Театр при столику. Методологія театрознавства: Подорожній щоденник. Київ : Фенікс, 2013. 432 с.

33. Клековкін О. Ю. Межі театру (проблеми термінології). *Український театр*. 2008. № 4. С. 20–25.
34. Клековкін О. Ю. Театр: форми і реформи. *Мистецтвознавство України*. 2008. № 8. С. 108–119.
35. Клековкін О. THEATRICA: Антитеатр / Ідеї. Винаходи. Форми: Хронолексикон. Київ : АртЕкономі, 2012. 95 с.
36. Клековкін О. Історія українського театру виміряна його лексикою від початків до сонячного царства (Історико-методологічні нотатки). *Наук. вісник Київ. нац. ун-ту театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого* : зб. наук. пр. / Київський нац. ун-т театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка- Карого. 2017. Вип.21. С. 7–13.
37. Коваленко-Хурсіна О. Модернізація українського законодавства у сфері культури і театрального мистецтва з огляду на досвід країн Євросоюзу. URL : <http://kurbas.org.ua/projects/almanah12/12.pdf> (дата звернення: 23.08.2023)
38. Комунальні театри у столиці минулого року мали великий успіх / КМДА. Інформація. *День*. 2018. 8 лют.
39. Копієвська О. Трансформаційні процеси в культурі сучасної України: монографія. Київ : НАКККіМ, 2014. 296 с.
40. Костинюк Л. Терапія театром URL: [https://zbruc.eu > node \(1fnf pdthytyuz](https://zbruc.eu/node/1fnf-pdthytyuz) 22/10/2023)
41. Котенок В. Фестиваль-премія «GRA»: театральний портрет країни
URL : [http://ekmair.ukma.edu.ua > handle](http://ekmair.ukma.edu.ua/handle) (дата звернення : 23.09.2023).
42. Кремешна Т. Театряк засіб впливу на культурно соціальне становлення особистості. *Молодь і ринок*. 2012. № 5 (88). С. 102–106.
43. Культурні потреби та пріоритети сучасної української молоді.
URL : <http://gys.org.ua> (дата звернення : 12.09.2023)
44. Кучин С. П. Впровадження принципів маркетингової діяльності

в роботі організацій театрального мистецтва. *Зовнішня торгівля: право, економіка, фінанси.* №3. 2012. С.164-169.

45. Кучин С. П. Економіко-організаційні засади розвитку суб'єктів сфери театрального мистецтва: монографія. Харків : СПДФО Добринін В.Є., 2013. -112 с

46. Липківська Г.: Всеукраїнський театральний Фестиваль-Премія «ГРА/GRA»: досвід, тенденції, перспективи URL: <https://dt.ua/interview/bogdan-strutinskiy-usim-kazhu-scho-nasha-gra-ce-ukrayinskiy-shoukeys-328160.html> С.29.

47. Липківська А. Зміна формату. *Тиждень.* 2018. 13 лип. 2018 С. 28.

48. Ліцкевич О. Український театр за 30 років: як змінився та чого чекати у майбутньому. URL :...<https://suspilne.media>». *Останні новини* (дата звернення : 22.05.2023).

49. Локарева Г. В., Стадніченко Н. В. Театральне мистецтво як засіб досягнення позитивних результатів у процесі реабілітації хворих: теоретичний та практичний аспекти. URL : <http://www.nbuv.gov.ua/portal/natural/vznu/ped/2009> (дата звернення :22.07.2023).

50. Лохіна Д. Г. Виховання гуманістичного ставлення до людини засобами театрального мистецтва в сучасних українських науково-педагогічних дослідженнях. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика.* 2012. Національна спілка театральних діячів України. URL : <https://nstdu.com.ua> (дата звернення : 20.06.2022)

51. Неволов В. В., Пацунов В. П. Українське театральне мистецтво в контексті європейських міжнародних театральних фестивалів. *Вісник Київ. нац. ун-ту культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво.* Вип. 2, 2018. С 94-100.

52. Новиков А. О. З історії українського театру. Київ : Центр учб. літ., 2007. 224 с.

53. Новий форум «Інновації в театральні-видовищних заходах». URL: <https://eurhythmics.com.ua> u-kievi-vidbuvsya-forum-...(дата звернення:

13.09.2023)

54. Оновлена Спілка театральних діячів України представила в Києві своїх керівників та стратегію розвитку. *ІА УНІАН*. URL: <https://press.unian.ua/press/1683366-onovlena-spilka-teatralnih-diyachiv-ukrajini-predstavila-v-kievi-svojih-kerivnikiv-ta-strategiyu-rozvitku.html> (дата звернення 20.11.2023)

55. Орлова О.І. Сучасні тенденції розвитку театру в Україні: соціологічний аспект. *Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики*. 2018, Вип. 79. С.141-150.

56. Олійник Є. Ми досі не розуміємо, навіщо нам театр – критик. *Радіо Свобода*. 2014. 01 лип.

57. Поліщук Т. Асоціації «Український незалежний театр» бути! *День*. 2019. 9 серп.

58. Рашидова С. С. Визначення феномену і поняття «потреба». *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. 2015. № 5. С.106.–121.

59. Салахова Я. «Я не хочу ділити Україну на місцевих та ВПО»: що таке театр пригноблених і як він допомагає гуртуватись під час війни». URL <https://tykyiv.com/mistekij/ia-ne-khochu-diliti-ukrayinu-na-mistsevikh-ta-vpo-shcho-take-teatr-prignoblenikh-i-iak-vin-dopomagaie-gurtuvatis-pid-chas-viini/> (дата звернення 22.10.2023)

60. Семашко О. М. Соціологія мистецтва : навч. посіб. 2-ге вид., випр. і доповн. Львів : Магнолія плюс, видавець СПД ФО В. М. Піча, 2006.244 с.

61. Семеник О. Ярослава Кравченко з «Дикого театру»: «У київських театрах немає 7ланки якості – всі йдуть дивитися, що показують». URL: https://ukr.lb.ua/culture/2018/01/11/386981_yaroslava_kravchenko_z_diko_gohtml (дата звернення: 19.08.2023).

62. Смагіна А. «Без сорочки»: як форум-театр допомагає переселенкам у Полтаві знову почати жити. *Рубрика*. 2023. 10 жовт.

63. Смілянець М. Центр мистецтв «Новий український театр» – один з

перших незалежних театрів Києва. URL : <https://teatrarium.com/noviy-ukraine-teatr/> (дата звернення: 23.08.2023).

64. Станіславська К. І. Мистецько-видовищні форми сучасної культури: монографія. Київ : НАКККіМ, 2016. 353 с.

65. Стартує театральний фестиваль «Мельпомена Таврії». <https://galinfo.com.ua/news/startuie-teatralnyy-fest...> (дата звернення : 12.08.2022).

66. Струтинський Б. «Усім кажу, що наша ГРА — це український шоукейс». *Дзеркало тижня*. 2019. 1 листоп. [Електронний ресурс].

67. Схвалено Концепцію реформування системи забезпечення населення культурними послугами. URL: <https://www.kmu.gov.ua/ua/news/shvaleno-koncepciyu-reformuvannya-sistemi-zabezpechennya-naselennya-kulturnimi-poslugami/> (дата звернення : 24.01.2023)

68. Театр змін. URL: <https://www.facebook.com/teatr> (дата звернення: 20.08.2023).

69. Театр Між Трьох Колон. Інформація. URL: <https://www.facebook.com/teatr.mizh3kolo> (дата звернення: 19.08.2022).

70. Театральна лабораторія. Інформація. URL: <https://artarsenal.in.ua/uk/laboratoriyi2/teatralnalaboratriya/> (дата звернення: 19.09.2023).

71. Терещук Г. «З-під завалів було чути крики, а літак далі висів над зруйнованим театром»: розповідь свідка, який вижив. *Радіо Свобода*. 2022. – 18 верес.

72. Терещук Г. «Надпотужна терапія, яка потрапляє в душу»: як театр під час війни рятує психіку людей». *Радіо Свобода*. 2022. 12 листопада/

73. У Києві більше сотні недержавних театрів – Гільдія незалежних театрів України. Інформація. URL : <http://i-pro.kiev.ua/content/u-kiyevi-bilshe-sotni-nederzhavnikh-teatriv-%E2%80%93-gildiya-nezaleznykh-teatriv-ukrayini> (дата звернення: 10.05.2023).

74. Український театр: шлях до себе.

Здобутки. Виклики. Проблеми. *Аналітично-соціологічне дослідження*. КЖД «Софія», 2018. 145 с/

75. Український театр : науково-популярний журнал з питань театральномистецтва. 1996. № 1. 65 с.; 2008. № 1. 65 с.

76. Український театр: від народних вертепів до п'єс світового рівня. *Стаття від 25 травня 2015*. URL : <https://uamodna.com/> (дата звернення: 15.05.2022).

77. Фестиваль сучасної драматургії «Драма.UA». URL <https://lviv-online.com.ua/events/festival/festyva...> (дата звернення: 16.06.2022).

78. Фонд «Міжнародний театральний фестиваль «Золотий лев». <https://golden-lion.com.ua/fund> (дата звернення : 12.09.2022).

79. Центр Сучасного Мистецтва «ДАХ». URL <http://dakh.com.ua> (дата звернення: 10.09.2023).

80. Швець Ю. Перегляд GRA: Great Real Art. Підсумки IV Всеукраїнського театального фестивалю-премії «ГРА». URL [...https://ktm.ukma.edu.ua/ktm/article/view](https://ktm.ukma.edu.ua/ktm/article/view) (дата звернення : 10.08.2023).

81. Щокань Г. Як пишуть про війну у війну і чому ворога (не) варто зображувати примітивним: розповідають театральні митці. *Українська правда*. 2023. 5 берез.

82. Шубська А. Без хепі-енду, але з надією: історія театру PostPlay, що не пережив карантин <https://projects.weekend.today/postplay> (Дата звернення: 22.11.2023)

83. Шульга Р. Вплив мистецтва на вибір життєвих стратегій особи. *Українське суспільство 1992-2013. Стан та динаміка змін. Соціологічний моніторинг* / за ред. В. Ворони, М. Шульги. К. : ІСНАНУ, 2013. С. 393–400.

84. Шульга Р. Соціокультурний вимір художнього життя в Україні. *Культура – суспільство – особистість* / за ред Л. Скокової. Київ : ІСНАНУ, 2006. С. 339–362.

85. Шульга Р. Спроба переосмислення соціокультурної ситуації в Україні. Нова соціокультурна реальність в Україні : теорія, методологія,

практика. Київ : ДАКККіМ, 2008 С. 114–117.

86. Шульга Р. Художньо-культурні потреби населення України. *Українське суспільство 1994-2005. Динаміка соціальних змін*. Київ : ІСНАНУ, 2005. С. 348–354.

87. Юдова-Романова К., Стрельчук В, Чубукова Ю. Режисерські інновації у використанні технічних засобів і технологій у сценічному мистецтві. *Вісник Київ. нац. ун-ту культури і мистецтв Серія Сценічне мистецтво* 2 (1). С. 52-72.

88. Яблунівський С. В. Удосконалення організаційно-правового забезпечення державного регулювання театральної діяльності в Україні. *Теорія та практика державного управління*. 2011. Вип. 4. С. 292–298. 95. Як український театр відповідає на виклики часу. URL:

<https://volynonline.com> › [yak-ukrayinskiy-teatr-vidpov...](https://volynonline.com/yak-ukrayinskiy-teatr-vidpov...) (дата звернення: 18.08.2022).

89. PostPlay Театр – справжній театральний андеграунд. Інформація. URL: <https://teatrarium.com/postplay-teatr-andegraund> / (дата звернення: 12.05.2022). тенденцій у театральній галузі України. URL: <https://www.culturepartnership.eu-article-ua-theatre> (дата звернення: 13.07.2023).