

МІНСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І  
МИСТЕЦТВ  
ІНСТИТУТ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА  
КАФЕДРА РЕЖИСУРИ ТА АКТОРСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ІМЕНІ  
НАРОДНОЇ АРТИСТКИ УКРАЇНИ ЛАРИСИ ХОРОЛЕЦЬ

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**  
на здобуття освітнього ступеня «Магістр»

на тему :

**«Творчий шлях «Нового українського театру» (НУТ) в сучасному  
мистецькому просторі за 25 років існування»**

Виконав : студент II курсу  
магістратури, групи МСМ-11-22,  
Спеціальності 026  
«Сценічне мистецтво»  
**Кіно Данііл Віталійович**

Керівник: професор НАКККіМ,  
доктор філософії, кандидат  
культурології, заслужений  
працівник культури України  
**Матушенко Валерій Борисович**

Рецензент: професор Національної  
музичної академії ім.  
П.І.Чайковського, заслужений  
діяч мистецтв України  
**Ільченко Петро Іванович**

Допустити до захисту  
протокол засідання кафедри  
№ \_\_\_\_ від \_\_\_\_\_  
Завідувач кафедри, професор  
\_\_\_\_\_ Гирич В.С.

Київ 2023

## ЗМІСТ

Вступ.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДІЯЛЬНОСТІ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ.....	8
1.1. Історія зародження українського театру.....	8
1.2. Кваліфікаційні характеристики роботи українського театру.....	17
1.3. Основні проблеми діяльності театрів в Україні.....	23
РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ТВОРЧОЇ РОБОТИ ЦМ «НОВИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР».....	32
2.1. Аналіз театральної діяльності ЦМ «Новий Український Театр».....	32
2.2. Режисура та драматургія Центру Мистецтв «Новий Український Театр».....	43
2.3. Технології акторської діяльності Центру Мистецтв «Новий Український Театр».....	60
2.4. Новітні технології режисерської діяльності ЦМ «Новий Український Театр».....	66
РОЗДІЛ 3. ПЛАН І МЕТОДИКИ ВДОСКОНАЛЕННЯ ДІЯЛЬНОСТІ ЦЕНТРУ МИСТЕЦТВ «НОВИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР».....	76
3.1. Сучасні потреби театральної діяльності.....	76
3.2. Тенденції появи нового виду театру – віртуального.....	80
Висновки.....	86
Список використаних джерел.....	92
Додатки.....	100

## Вступ

**Актуальність теми.** Сучасний театр – унікальний вид мистецтва, різновид суспільної свідомості. Театр розвивається в тісній взаємодії з життям народу, національною культурою та історією. Як правило, свого мистецького розквіту театр досягає тоді, коли він залучає прогресивні ідеї часу, починає боротьбу за гуманістичні ідеали, правдиво розкриває складний внутрішній світ людини. За допомогою драматургічних дій акторів відображається життя в театрі, утверджуються світоглядні уявлення та ідеї. Розкриття психологічних і соціальних конфліктів, боротьба характерів і думок є основою театральних вистав.

Особливості сучасного театру характеризуються емоційно-духовною єдністю глядачів і акторів, перенесенням того, що відбувається на сцені в глядача, а також наявністю спільних інтересів між режисером, акторами та глядачами. Важливу роль у морально-етичному, естетичному та патріотичному вихованні відіграє театр. Для цього він має у своєму розпорядженні великий арсенал засобів художньої виразності, узагальнення та впливу на маси. І в цьому плані актуальними стають досягнення інтерактивних форм театального мистецтва.

Сучасний театр скасовує кліше про те, що театр починається з вішалки і закінчується чергою в гардеробі. Вона постійно постає в нових формах, стираються межі між залом і сценою. Тепер у глядача є можливість долучитися до дії та вплинути на хід вистави. Тож воно більше не відділене від дії. Після усунення заданих бар'єрів обидві сторони цього діалогу – глядач і актор – можуть співпереживати емоціям, створюючи таким чином новий простір. Від початку свого існування театр виступав засобом спілкування в суспільстві, і з кожним роком ця функція тільки посилювала своє значення.

Український театр – справжнє багатство, неповторне свідчення української духовності. Театральне мистецтво є своєрідним

дзеркалом, у якому відбиваються всі проблеми і процеси становлення і трансформації, характерні особливості життя суспільства, його прагнення, духовний та інтелектуальний потенціал, негативні й позитивні тенденції його розвитку. Театр є універсальною мовою спілкування людини з буттям. Вітчизняні театри - державні та комунальні, - мають значний авторитет та давно користуються любов'ю глядачів.

Після набуття Україною Незалежності, у нових соціальних та естетичних умовах постало питання про оновлення вітчизняного театру, про необхідність пошуку нової мистецької мови, яка б відповідала викликам сучасності. Сьогодні театр – це театр взаємодії і активного втручання в реалії життя, осмислення фактів і формування перспектив, театр, який співзвучний з ритмом сучасного суспільства. Сама парадигматика театру як чистої форми істотно змінилася під впливом сучасного візуального мистецтва, філософських дискурсів, цифрових технологій та мас-медіа.

XXI століття для молодих митців театрального мистецтва України – певний виклик часу історії та світу сучасної глобалізації. У своїх виставах режисери намагаються висвітлити проблеми, які їх хвилюють. Проте не завжди їхнє бачення майбутніх вистав відповідає певному рівню професійної компетентності у використанні засобів розкриття змісту драматичних творів. Сьогодні український театр, безперечно, зберігає свої традиції та особливості. Проте об'єктивною потребою суспільства є знайомство глядача з новаторськими знахідками європейського театру.

Звичайно, в театрі, як і в будь-якому іншому, з часом відбуваються певні зміни. Технологічний прогрес і зміна вимог до творів мистецтва залежать від релігійних, політичних і соціальних настроїв. Усе це спонукає театральних митців до пошуку нових форм і методів, які цікавлять сучасного глядача. Реалізація цього завдання має створити зовсім інші умови для сценічного втілення драми. Використання адаптивних режисерських рішень вистав у просторі та часі відображено і в самому суспільстві. Яке звертається до авангардних ідей європейського театру.

Яким буде театр майбутнього? На це запитання даються різні відповіді. Але вже зрозуміло, що сьогодні театр перетворюється на один із експериментальних майданчиків для випробовування креативних можливостей не тільки нових технологій, але й нової театральної мови. І впевненими лідерами у цих творчих процесах стали в останні роки незалежні театри. Зараз в Україні справжній бум таких театрів. Так, тільки у Києві, на 28 державних та комунальних театрів, існує більше ніж 100 незалежних.

На вивчення становлення сучасного українського театального життя спрямовані погляди багатьох дослідників, які у своїх наукових дослідженнях проаналізували широкий спектр театральних вистав різних театрів кінця ХХ ст. Для більш поглибленого аналізу було обрано ЦМ «Новий Український театр».

Мета роботи полягає у дослідженні режисерської діяльності сучасного українського театру та побудови плану та методики вдосконалення.

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

- 1) визначити особливості еволюції українського театру;
- 2) обґрунтувати напрями модернізації сучасного українського театру;
- 3) виявити характеристику діяльності ЦМ «Новий Український Театр»;
- 4) дослідити вплив діяльності режисера на постанови та методики його праці;
- 5) проаналізувати технології акторської діяльності НУТу;
- 6) дослідити реалізацію особливостей режисури у творчості українського театального режисера Віталія Кіно;
- 7) розробити план та методики вдосконалення діяльності ЦМ «Новий Український Театр».

**Об'єктом дослідження** є Центр Мистецтв «Новий Український Театр».

**Предметом дослідження** є творчий шлях «Нового Українського театру» (НУТ) в сучасному мистецькому просторі за 25 років існування.

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

- а) теоретичних: аналіз, порівняння, систематизація та узагальнення наукової культурологічної, мистецтвознавчої, театрознавчої літератури;
- б) емпіричних: вивчення й узагальнення досвіду театральних митців.

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

**Практичне значення.** Теоретичні дослідження роботи можуть бути використані для подальшого вивчення ролі режисера та актора в аспектах індивідуального театального стилю на основі величезного досвіду театральних постановок Центру мистецтв «Новий український театр» (НУТ).

#### **Апробація результатів дослідження.**

Матеріали даного дослідження були виголошені автором під час проведення наукових конференцій та для написання наукової статті:

1. Виступ 2 листопада 2023 р. на VII Всеукраїнській науковій конференції молодих вчених, аспірантів та магістрантів «Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір» з доповіддю «Центр мистецтв «Новий український театр». Двадцять п'ять років творчого шляху незалежного театру».

2. Виступ 20 грудня 2023 р. XIII Міжнародної науково-практичної конференції «Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: сфери, концепції, ефективність» з доповіддю : «Двадцять п'ять років творчого шляху незалежного театру».

**Публікації.** За темою роботи автором була підготовлена та надрукована наукова стаття:

1. Кіно Д.В. Центр мистецтв «Новий український театр». Двадцять п'ять років творчого шляху незалежного театру// Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: партнерство, моделі, напрями, стратегії. Зб. наукових праць/Упор., наук. ред., відп. за вип.: С.Садовенко. Київ : НАКККіМ, 2023. С. 367 – 371.

Структура дослідження. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, дев'яти підрозділів, висновків та списку використаних джерел із 70 найменувань, загальний об'єм роботи складає 109 сторінок, із них 91 сторінка основного змісту.

## РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДІЯЛЬНОСТІ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ

### 1.1. Історія діяльності українського театру

Український театр (а отже, і драматургія) завжди відігравав специфічну роль, зумовлену історичними обставинами: П. Куліш зазначав, що український театр протягом трьох століть не переставав відігравати політичну роль культурної боротьби та оборони прав українського народу; за цей час змінилися вороги українського народу, але театр не зрадив своїй місії. Важливою рисою діячів української культури П. Куліш вважав повагу до людської особистості, хоч би як низько вона ставилася в суспільстві. Ця риса генетично пов'язана, на його думку, з народною словесністю і, таким чином, свідчить про гуманізм і фольклорність української літератури.

Витоки театрального мистецтва України сягають ще княжої доби, коли мандрівні актори-скоморохи розважали народ своїми діями – танцями, піснями, завжди актуальними й актуальними. Вчені припускають, що ті зразки народного мистецтва, які дійшли до нашого часу, у другій половині XVII та протягом усього XVIII ст. мав якнайширше життя в Україні.

Однією зі складових частин фольклору є народна драма, яка виникла в первісному суспільстві на основі різноманітних звичаїв і обрядів господарсько-сімейного характеру. Колись народні драми були надзвичайно популярні, але поступово втратили її і залишилися в минулому, хоча в XIX на початку XX ст. багато людей захоплювалися театральним дійством, яке можна було побачити на ярмарках в українських містах і великих містечках.

В добу Київської Русі в церковних обрядах були присутні елементи театру. Про це свідчать фрески Софійського собору в Києві (XI ст.). Перші зразки драми публічно декламували учні Києво-Братської (Києво-Могилянської академії) та Лаврської шкіл (XVI-XVII ст.). Важливими осередками розвитку релігійної драми того часу вважалися також Львівська



братська школа та Острозька академія. Першими спробами драматичної дії в Україні були декламації та віршовані діалоги. На жаль, тексти перших творів драматичного характеру не збереглися.

Перші театральні трупи зародилися на Дніпрі у XVIII столітті. Згодом перші театральні будівлі з'явилися в Києві (1806), Одесі (1809), Полтаві (1810). Становлення класичної української драматургії пов'язане з іменами І. Котляревського, який очолював театр у Полтаві, та Квітки-Основ'яненка — основоположника художньої прози в новій українській літературі.

Своєрідна художня система нової української драми сформувалася на «перехресті» драматургічних традицій XVIII ст. – професійні (шкільна драма в усіх її жанрових різновидах, культивована в Києво-Могилянській академії, поширена в усіх слов'янських країнах) і народні (дитяча драма). Тому драматургія XIX ст. збереглася, хоч і зі значними змінами, традиція духовної літератури, пов'язаної з життям святих, схильної до відображення не стільки зовнішніх обставин, скільки внутрішнього світу людини і прихильності до різноманітних персонажів-масок (від персонажів " селянський пантеон» до представників різних верств суспільства – сучасних і минулих). Водночас саме в драматургії почали сміливо пробивати собі дорогу нові смаки та тенденції, зокрема відхід від бурлескних традицій.

Одним із перших (мандрівних) українських труп був труп поміщика Д. Ширая; її репертуар наразі невідомий. З відкриттям стаціонарних театрів у Харкові (1789), згодом у Києві та Одесі (1803), Полтаві (1810) та інших містах України в них виставлялися твори авторів, а також переклади із західноєвропейських мов. Так тривало до тих пір, поки для них не почав писати І. Котляревський, а трохи пізніше Г. Квітка, В. Гоголь, які самі брали безпосередню участь у діяльності театрів. Після вигнання наполеонівської армії чи не найпопулярнішим у театрі став водевіль О. Шаховського «Козак-поет».

Варто зазначити, що роль демократичного українського театру не обмежувалася лише сферою мистецтва. Воно мало суспільне значення.

М.Садовський заснував перший український стаціонарний театр, який почав працювати в Полтаві в 1906 році, а потім діяв у Києві до 1919 року.

Панас Карпович Саксаганський (справжнє прізвище — Тобілевич; псевдонім від назви річки Саксагань) мав передусім талант комедіографа, переважно сатиричного забарвлення: Возний («Наталка Полтавка» І. Котляревського), Бонавентура, Пенъонжка, Тарабанов, Харко Ледачий («Сто тисяч»), «Мартин Боруля», «Вусити», «Горильники XVIII ст.» І. Карпенка-Карого), Балхвостий («За двома зайцями» - М. Старицький) та ін.; у вокальному репертуарі - Карась («Запорожець за Дунаєм»).

Значний внесок у розвиток сценічного мистецтва в Україні зробила Марія Садовська-Барілотті (Тобілевич, псевдонім – прізвище матері та чоловіка). Актриса створила образи, наповнені справжнім драматизмом і запальним комізмом. Своєю грою вона прославила простих людей і розкрила безмежжя їхніх душ. Своім чудовим голосом – драматичним сопрано – вона виконувала у своїх виступах незрівнянні українські народні пісні. Вона домогалася відкриття в Ніжині стаціонарного державного театру. У 1918 році вона заснувала Український народний театр.

Наприкінці XVIII — на початку XIX ст. такі антрепренери з приватними театрами вже їздили по Україні, переважно на ярмарки, а більші міста навіть уже мали постійні місця для театральних вистав. До цих фундаторів належали: Рекановський у Києві, Змієвський у Житомирі, Журачовський і Зелінський, які кочували Лівобережжям і південним сходом України зі своїми театральними дружинами, і нарешті Штейн у Харкові. У Квітки-Основ'яненка була своя театральна труппа, але ненадовго.

Розвиток українського театру кінця XIX – початку XX століття базувався на гаслі розірвати кайдани провінційних буднів і обмежень і засвоєння досягнень сучасної театральної творчості. Першою серйозно і систематично з солідною підготовкою до роботи приступила старша донька Михайла Старицького Марія Старицька (1865 – 1930). Ще за життя Лисенка вона організувала в його музичній школі курси акторської майстерності, в

яких дуже ретельно намагалася дати учням усе те, чого не вистачало акторам українського театру, обмеженого провінційним бюджетом. Після смерті Лисенка керівництво школою перебрала Старицька, розширила акторські класи і з її школи вийшов гурток молодих театральних акторів, який заснував «Молодий театр» під керівництвом Л. Курбаса, який, між ін. грав видатні ролі в театрі під час революції.

Далі молодша генерація драматургів намагалася вилучити з повсякденного репертуару український театр, зокрема: Леся Українка з її витонченими, часом філософськи глибокими драматичними сценами; В.Винниченка; О. Олець з його поетичними, хоч і манерно-декадентськими, драматичними замальовками. Твори жодного з них не могли бути включені до театрального репертуару, вони були не під силу українським вітчизняним акторам. З цієї причини до репертуару увійшли деякі драматичні твори С. Черкасенка.

Окремо в історії українського театру потрібно зазначити діяльність Володимира Винниченка.

В. Винниченко розумів, що настав час європеїзувати український театр, так би мовити, надати йому філософської глибини, гостроти морально-етичних колізій, наче зробити дію більш динамічною. Завдячуючи «сучасним» п'єсам драматурга-новатора Володимира Винниченка побутовий, музично-драматичний, навіть етнографічний театр Миколи Садовського змінився і виріс до театру психологічної драми. До речі, сам Садовський розділяв думки разом з Винниченко, бо сам брався за постанови його п'єс, але вистава в його постановці не набула успіху. Актори, такі як Мар'яненко, Ковалевський, Ковальчук не змогли точно відтворити психологію нових героїв нового часу, щоб як точніше передати емоції та глибину п'єси.

Новий період в історії національного театру розпочався з 1918 року, коли створений у Києві у 1917 році Державний драматичний театр (укр. Державний драматичний театр) отримав значну фінансову підтримку уряду гетьмана Скоропадського. Також великий вплив на творчість мав «Молодий

театр» (заснований у 1916 р. як студія, з 1922 р. — сучасний український театр «Березіль») Леся Курбаса та Гната. розвиток театрального мистецтва Юра На сцені театру вийшла когорта талановитих акторів – Амвросій Бучма, Мар'ян Крушельницький, Олімпія Добровольська, Олександр Сердюк, Наталія Ужвій, Юрій Шумський та інші[2].

Державний драматичний театр продовжував традиції реалістично-психологічної школи, а Молодий театр відстоював позицію авангарду. З утворенням театру «Березіль» його сцена стала своєрідним експериментальним майданчиком. Не випадково зразки театрального об'єднання «Березіль» отримали золоту медаль на Всесвітній театральній виставці в Парижі 1925 р. П'єси видатних українських письменників і драматургів Миколи Куліша («Народний Малахій», «Мина Мазайло») та Володимира Винниченка («Базар», «Чорна Пантера і Білий Ведмідь») були вперше поставлені тут. Завдяки генію Леся Курбаса, який поєднав талант режисера, актора, драматурга та перекладача світової літератури, твори Вільяма Шекспіра, Генріха Ібсена, Гергарта Гауптмана, Фрідріха Шиллера та Мольєра були інтерпретовані на українській сцені по-новому. Таким чином, раніше невідомі українському глядачеві постановки здійснювалися за п'єсами європейських драматургів.

Театральна бібліотека, театральний музей і перший театральний журнал виникли з творчого об'єднання «Березіль». Сучасні митці все ще звертаються до експериментальних пошуків Леся Курбаса. Нині у Києві проходить міжнародний театральний фестиваль «Арт Березілля», присвячений пам'яті Леся Курбаса, заарештованого 25 грудня 1933 року та розстріляного в урочищі Сандормох у листопаді 1937 року. На Закарпатті в умовах значного припливу інтелігенції із ЗУНР та УНР у зв'язку з втратою державності, зокрема, було створено Руський театр, який очолив Микола Садовський.

За роки незалежності в Україні з'явилося багато нових театрів, зростає інтерес до народного та вуличного театру. Українське драматургічне

мистецтво все більше інтегрується в європейський культурний простір. Театральний режисер Роман Віктюк, творчість якого стала вагомим внеском у світову театральну естетику кінця ХХ століття, отримав світове визнання. Ще один український режисер, відомий далеко за межами України – Андрій Жолдак. Низка талановитих акторів українського театру, таких як Богдан Ступка, Наталія Сумська, Ада Роговцева, Анатолій Хостікоєв та інші, з великим успіхом знімалися у вітчизняних і зарубіжних фільмах.

Нині в Україні щорічно проходить низка міжнародних театральних фестивалів, які зарекомендували себе в Європі: «Київ травневий» у Києві, «Золотий лев», «Сходи». ” (укр. «Драбінь») та «Драма. UA» (укр. «Драма.UA») у Львові, «Тернопільські театральні вечори. Дебют» (укр. «Тернопільські театральні вечори. Дебют») у Тернополі, «Херсонеські ігри» (Українські «Херсонеські ігри») у Севастополі[3], «Мельпомена Таврії» (укр. «Мельпомена Таврії») у Херсоні, «Різдвяна містерія» (укр. «Різдвяна містерія») у Луцьку, «Інтерлялка» (укр. «Інтерлялка» ) в Ужгороді.

Сьогодні театр може бути чим завгодно, але не постановкою класичних постановок зі звичайними декораціями. Основний вплив на хід вистави та її рішення має режисер. Вистави, які лише передають написане, давно вийшли з моди. Тому зараз театр прагне знайти щось нове, здивувати, вразити. Ми бачимо всі його душевні потрясіння та спроби зацікавити в реальному часі. Так сталося, що цей яскравий перелом припав саме на наш час.

Вважаємо, що характеристику основних тенденцій, які диктують нам кардинальні зміни, слід починати з опису найбільш «спокійного» типу театального відображення дійсності – нової драми.

Доречно проаналізувати творчість норвезького драматурга Генріка Ібсена, яка стала основним джерелом актуалізації драматургії. Для нього найважливішою була ідея і він намагався зрушити з першого плану колір та історизм. Драматург повинен передати думку, духовний світ.

Свій принцип Ібсен майже повністю обґрунтовує з того, що образ говорить сам за себе і немає потреби пояснювати все в тексті. Повинна бути

прихована символіка, яка зацікавить глядача, мусить задуматися і задати низку питань. Кожен відповідає на нього по-своєму, тому й фінал буде цікавим, у кожного різним, таким відкритим у завершенні.

Все це змінює статус драми. Це вже не просто джерело задоволення та розваги для публіки. Ібсен робить драму серйозним жанром, що вимагає інтелектуальних і творчих зусиль [20].

Піонер Ібсен провів більшу частину свого життя в ХІХ столітті. Зараз розроблена ним концепція дещо змінилася. Коли вас попереджають: «Обережно, нова драма!», то це означає декілька речей. Порушуються довічні питання про сенс життя, і можете бути впевнені, що почуєте нецензурну лексику та побачите напівоголені тіла. Ви знаходите символізм у стенографічному вирішенні, вам показують дивні костюми, сучасну локацію та сучасний час дії [11].

Серед творців у сфері нової драматургії виділяються вистави

- українців: Максима Курочкіна, Наталі Ворожбит, Анни Яблонської;
- білорусів: Павла Пряжка, Костянтин Стешика, Микола Халезіна;
- росіян: Іван Виріпаєва, Ольга Мухіна, В'ячеслав і Михайло Дурненкови.

Але, безумовно, найбільшою є слава західних (основних) учасників: Мартіна МакДонаха, Марка Рейвенхілл, Сари Кейн, Роланда Шіммельпфенніга, Маріуса фон Майенбурга, Біяни Срблянович, Лаурі-Синтії Чернаускайте [40].

З нової драми перед глядачем постає новий жанр, який називають буквальним або, частіше, документальним театром. Verbatim у перекладі з латинської означає «буквально» [34] і є технікою створення тексту шляхом редагування буквально написаної мови.

Нова технологія прийшла із Заходу і розробляється, зокрема, відомим лондонським театром «Роял Корт» (він відкрився в Лондоні в 1956 році як перший репертуарний театр, що мав на меті показувати важливі п'єси сучасних авторів). ).

Вистави за мотивами літературних п'єс – «Мова тіла» Стівена Долдрі (дослідження образної, психологічної та інформаційної репрезентації гомосексуальних чоловіків), «Серйозні гроші» Керіл Черчилль (про бізнесменів) та ін.

У сучасному театрі досі не втрачають популярності такі п'єси, як «Гамлет» В. Шекспіра, «Ревізор» М. В. Гоголя. Гамлета неодноразово мучить питання: «Бути чи не бути?» Заглядаючи за межу життя і смерті. Але відхід від академізму стосується іншої тенденції сучасного театру – модернізації класики.

Наприклад, в сучасному театрі в постановці «Ревізора» Хлестаков може читати реп в кінці вистави. При постановці однієї і тієї ж п'єси актори можуть бути одягнені в сучасні костюми і розмовляти по мобільному телефону [46].

Тим більше дивує важливість звичного для нас втілення театральної ідеї. Група «Рімінський протокол» взагалі покинула театрального актора і виступає з простими людьми [5]. І в Європі на подібний продукт великий попит. У Ліоні вистави Дідьє Роза «Я думаю про тебе» режисер вдало поставив із літніми людьми, взявши за драматургічну основу зворушливі історії з їхнього життя [47].

Сучасні театральні процеси в Україні характеризуються розмаїттям змісту та різноманітністю функціональних значень. Актуальні проблеми цього мистецтва постали у зв'язку зі становленням інформаційної цивілізації та фундаментальними змінами соціокультурної ситуації в країні.

Театр — вид мистецтва, що відображає дійсність у художніх постановках. Звичайно, театр – синтетичне мистецтво, воно поєднує акторську гру, роботу актора, режисера, музику, живопис, архітектуру, танець і спів.

Окулярне мистецтво завжди функціонувало як модель, відбиток і результат суспільного буття, як засіб впливу на духовний світ суспільства [44].

Постіндустріальна культура не є чимось цілком самостійним, вона тісно взаємодіє з іншими сферами життя людей і визначає спосіб їх проведення. Цьому сприяють нові технології, ЗМІ, комунікація та свобода вибору.

Сучасний театр є винятковим як з наукової, так і з соціальної точки зору. Сучасні культурні процеси призводять до появи нових, саме українських театрів.

Усе це свідчить про те, що сучасний театр сміливо експериментує. Кожен новий день представляє нове явище в театральному просторі, тому якось систематизувати сьогоднішню спадщину дуже складно, але в цілому можна визначити загальні характеристики сучасного європейського театального життя:

1. Відмова від академізму;
2. Оригінальність і неповторність сценічного рішення;
3. Модернізація класики;
4. Використання нових технологій;
5. Гра поза приміщенням театру, гра в будь-яких умовах;
6. Схильність до використання невербальних та візуальних засобів виразності;
7. Зміна змісту основної мети написаного твору;
8. Виконавський характер;
9. Вплив засобів масової інформації на театр.

Отже, саме так виглядає розвиток сучасного європейського театру. Проте, в рамках нашого дослідження необхідно конкретизувати напрями модернізації сучасного українського театру.



## 1.2. Кваліфікаційні характеристики роботи українського театру

Основою існування театрального мистецтва є гра акторів, початок майстерності якої ми знаходимо в найпростіших елементах підсвідомої гри мисливців – мисливців, наших далеких предків, найдавніших мешканців Землі. Полюючи на звіра, мисливець одягався в шкуру ведмедя чи зубра, імітував їх поведінку і голос, підпускаючи його ближче. Водночас він став актором, але не для гри чи розваги, а заради свого мисливського успіху. У цьому наслідуванні закладено зародок майбутнього реалістичного театрального мистецтва.

До кінця XVI — початку XVII століття театральне мистецтво в Україні не мало такого розвитку, як у країнах Західної Європи. Адже ригоризм (ригоризм — суворе, надто дріб'язкове дотримання якихось моральних принципів) православна церква не допускала тих вольностей у своїй обрядовості, які мали місце в латинській церковній обрядовості, внаслідок чого там розвинувся церковний, а згодом і світський театр. .

Але в Україні завжди були передумови для виникнення самобутнього театру, адже український народ із давніх часів мав у своїх звичаях та обрядах зародки драматургії. З XI століття відомі театральні вистави скоморохів, елементи театру були в церковних обрядах. Перші зразки драми в XVI-XVII століттях публічно декламували учні київських Братської та Лаврської шкіл. Важливим осередком розвитку релігійної драми того часу були також Львівська братська школа та Острозька академія.

Ця характеристика українських театрів пов'язана насамперед із високою здатністю до засвоєння нового досвіду та порожніми нішами в деяких напрямках – театр кабаре, новий цирк чи стендап. Звісно, економічна нестабільність та фінансові обмеження – це фактор, який важко ігнорувати, але, як завжди, рятує творчість.

Український театр активно освоює нові форми, жанри і теми, відкриває сучасну світову та українську драматургію, а також виходить у

позатеатральні простори. Він вчиться поєднувати репертуарну та проектну діяльність, якою опікуються навіть кілька незалежних продюсерів. На керівні посади державних театрів поступово приходять режисери та менеджери нової генерації, які впроваджують нові підходи до театрального маркетингу та оновлюють репертуарний афіш. Інклюзивність стає новим пріоритетом, впливаючи на спосіб мислення керівників театрів та керівників державних установ.

Український театр, на жаль, не знають у світі. Так само в Україні немає потужного міжнародного театального фестивалю, який міг би познайомити місцевого глядача з найкращими виставами та зірковими режисерами. Це справа майбутнього. Проте на локальному рівні чи на прикладах окремих вистав і проектів ми можемо спостерігати позитивні зміни. Українські театри найчастіше можна побачити в Польщі, Угорщині, Білорусі, Грузії, Литві, рідше в Німеччині, Австрії, Франції, Італії. За ці 30 років лише кілька груп брали участь в Edinburgh Fringe. Українських режисерів не часто запрошують на постановки в європейських театрах, але це швидше виняток, ніж правило. За останні кілька років на афішах різних театрів почали з'являтися імена запрошених режисерів з Німеччини, Франції, Італії, Великої Британії, Білорусі. Водночас, можна відзначити, що зараз українські театри як ніколи готові до кооперації та постійного партнерства, до творчих обмінів та нетворкінгу.

За роки Незалежності в Україні виникло багато нових театрів, зростає інтерес до народного та вуличного театру. Українське театральне мистецтво все активніше інтегрується в європейський культурний простір. Всесвітнього визнання здобув театральний режисер Роман Віктюк, творчість якого стала вагомим внеском у світову театральну естетику кінця ХХ століття. Ще один український режисер Андрій Жолдак відомий далеко за межами України. Низка талановитих акторів українського театру Богдан Ступка, Наталія Сумська, Ада Роговцева, Анатолій Хостікоєв та інші з великим успіхом знялися у вітчизняному та зарубіжному кіно.

Нині в Україні щорічно проводиться низка міжнародних театральних фестивалів, які підтвердили свій авторитет у Європі: «Травневий Київ» у Києві, «Золотий Лев», «Драбина», «KAZ.KAR». та “Драма.UA” у Львові, “Номо Ludens” у Миколаєві, “Тернопільські театральні вечори. Дебют» у Тернополі, «Херсонські ігри» у Севастополі, «Мельпомена Таврії» у Херсоні, «Різдвяна містерія» у Луцьку, «Інтерлялка». в Ужгороді.

У 2010 році було засновано мережу всеукраїнського театального порталу [atheatre.com.ua](http://atheatre.com.ua) – Український Театральний Простір [Архів 9 серпня 2020 року на Wayback Machine.], який станом на лютий 2012 року налічував понад 112 театрів і 81 драматурга. Портал містить інформацію про театральні фестивалі, репертуар театру, інформацію про вистави та історичні довідки. Всю інформацію театри публікують самостійно.

Сьогодні українські театри поділяються на різні структурні варіанти, певні жанрові модифікації. Деякі театри мають жанрову спеціалізацію. Це театри сатири, комедії, драми і комедії, малих сценічних форм тощо. Деякі театри в Україні орієнтуються на певне коло глядачів (молодіжний театр, театр юного глядача). Сучасний український театр, як вид мистецтва, активно розвивається в різних напрямках [31, 160].

Можливо, воєнна ситуація в Україні чи перехідний етап і свобода вибору, яку отримало мистецтво, суттєво вплинули на фундаментальні зміни та велику кількість нових напрямків сценічного повсякденного життя. У країні сформувалося багато організацій і театральних колективів з ідеями, які відображають реальність і мають власну велику актуальність. Зберігаючи свою ідентичність, театри намагаються знайти контакт із суспільством, з українцями через сучасні теми, які хвилюють кожного. Більшість новоутворених театральних утворень енергійно вбирає всі риси документального театру, але водночас кожен прагне виділитися та вийти далі, за межі певних термінів.

Сцена сучасної драматургії – «територія» сучасного театру вже багато років діє у Львові. Офіційна назва – перша сцена сучасної драматургії

«Драма.UA». «Сцена» позиціонує себе як єдиний постійно діючий майданчик в Україні для постановок сучасної драматургії. За кілька років в афіші "Драма.UA": Сара Кейн, Наталія Ворожбит, Максим Досько, Павло Ар'є. Незважаючи на різноманітні труднощі (економічні та територіальні), «Драма.UA» разом із Львівським театром імені Лесі Українки анонсували досить цікавий репертуар на 2016 рік: «Вернісаж» Вацлава Гавела, «Гайдамаки» Тараса Шевченка, «Мамбук» за мотивами п. В. Шекспіра, «Лондон» Максима Доська, «Житниця» Наталії Ворожбит.

Серед активістів «Драма.UA» – Оксана Дудко, Віка Швидко, Оля Мухіна, Оксана Данчук. Драматург Павло Ар'є, один із засновників «Першого етапу», каже, що саме цей проект якісно виділяється на загальному тлі, оскільки передбачає цікаві перформативні прочитання та пропонує проекти з сучасної педагогіки [23]. Також плануються резиденції для молодих театральних акторів і створення першого театального видавництва в німецькому стилі. Саме «Перша сцена» стане одним із партнерів нового театального проекту П. Ар'є за мотивами шекспірівського «Гамлета».

Слід відзначити напрямок плейбек-театр, який досить популярний на сценах сучасного українського театру.

Плейбек-театр (як напрям) зародився в середині 70-х років ХХ століття. За словами дослідників, засновник театру Джонатан Фокс вирішив «кинути виклик» традиційним канонічним формам театальної діяльності. І він уже розпочав свою діяльність. На його практику вплинули традиційна культура Непалу, архаїчні ритуали, психодрама та спонтанна імпровізація. Пізніше плейбек-театр зміг довести відому теорему: весь світ є плейбек [44].

Отже, у перші роки українського відродження розпочалася робота з відбудови деформованої культури. Досі заборонені товари почали повертатися до життя. Внаслідок зміни суспільно-політичного устрою, на фоні збережених позитивних надбань минулих років, у цей період з'явилися зачатки відбудови й оновлення української національної культури.

Класичний театр стабільно функціонує у вигляді: драматичного театру, музичного театру (опери, балету); музично-драматичний (поєднує ознаки перших двох); театр оперети або театр музичної комедії; театр пантоміми; театр тіней; ляльковий театр; як новаторство театр одного актора.

Вивчивши сучасні тенденції розвитку театрального мистецтва, можна зробити висновок, що соціокультурні аспекти диктують створення та розвиток нових українських театрів, таких як: іммігрантський театр, дикий театр, театр преміум-класу, театр POSTPLAY, театр театру. пригноблених, тротуарний театр, сцена сучасної драми та плейбек -театр.

Сучасний український театр сьогодні виглядає як щось досить заплутане в загальній картині. Режисери вдало використовують технічні засоби, місце і час, це не обов'язково має бути звичайна сцена. Варто звернути увагу на перформативність, де високо цінується імпровізація та щось неординарне.

Сучасну театральну термінологію дуже важко закріпити в чітких рамках. Але ми можемо впевнено сказати, що нині український театр йде шляхом емпіриціалізму, документалізму і найбільше тяжіє до соціально-психологічної проблематики. порушуються загальнолюдські теми важливості свободи, прав та їх захисту.

Таким чином, за майже 30 років незалежності український театр пройшов складний процес трансформації та неминуче стикався з новими викликами. Наразі активно обговорюється бачення розвитку державних театрів, яких в Україні 113 – драматичних, музичних, лялькових, театрів для дітей та юнацтва (за статистикою, театри відвідують 6 мільйонів українців на рік).

У центрі уваги також незалежні та комерційні театри, які сьогодні створюють якісну конкуренцію громадському сектору та мають більшу різноманітність форм (крім драми, документального театру, театру занурення, фізичного театру, сучасних та сучасних танцювальних компаній тощо).

Хоча вони отримують лише мінімальну підтримку від держави, демократичні зміни в країні також впливають на розвиток українських театрів: вони стали більш соціально відповідальними та визнали, що демократичні цінності – це не абстрактна декларація високих ідеалів, а радше щоденний ефективний вплив засобами мистецтва на політичну та соціальну ситуацію в країні.

### 1.3. Сучасний стан проблематики діяльності театрів України

Кінець радянської доби дивним чином збігся з, на жаль, недовгим розквітом українського театру. Багато митців на власному досвіді відчули територію, звідки багато митців традиційно тікають від інерції провінції та тотальної цензури (нешадність гіркою жарту про те, що якщо в Москві стрижуть нігті, то в Києві обрубують пальці). ) найбільше. Талановиті люди, які втекли до мегаполісу, раптом струснули сонливість і безініціативність. Досить сказати, що наприкінці 80-х — на початку 90-х у Києві з'явилося близько сотні нових театральних колективів. (Ця цифра ще більш вражаюча, якщо врахувати, що в середині 80-х у столиці України було лише 12 професійних театрів). Їх називали студіями, що, власне кажучи, було не зовсім так: більшість колективів, що виникали в цей час, не мали ні освітніх, ні, головне, експериментальних цілей. Проте саме ці театри кардинальним чином змінили образ театрального процесу. Вони додали вірус непокори і свободи в систему ідей, імен і форм, беззаперечно регламентованих цензурою. По-перше, він принципово розширився. По-друге, на сцені ставилися п'єси, які раніше були суворо заборонені : спочатку твори сучасних драматургів, які помірковано критикували радянський лад, пізніше західні абсурдистські драми, конфлікти яких дедалі більше сприймалися як алегоричне відображення місцевого життя та звичаїв національної модерністської літератури, яку писали радянські ідеології таврували її як громадянську та ідеологічно шкідливу. Буквально за три-чотири роки молоді та традиційні українські театри освоїли колосальний набір текстів, які раніше були недоступні самим митцям, а головне – глядачеві. На початку 1990-х років пересічний український глядач міг побачити на сцені інтерпретації чи не всієї вітчизняної класики – від Лесі Українки та Володимира Винниченка до найвидатнішого драматурга доби «Розстріляного Відродження» – покоління митців, придушених на початку 1930-х – Миколи. Куліш. . Імена Беккета і Йонеско, Пінтера і Мрожека з'являлися на афішах навіть провінційних театрів,

які традиційно практикували побутову, реалістичну манеру вистави. Експериментальні українські режисери вивчали тексти Місіми та Джойса, Стріндберга та Достоєвського. Зміна в українському театрі була ще кардинальнішою щодо зовнішності. Було легалізовано не лише існування студійних колективів-лабораторій, але – і це, мабуть, ще важливіше – театрів різних організаційних форм і жанрів. У цей час, наприклад, у Києві виникли самостійні танцювальні колективи, театри пантоміми, театри клоунади та лялькові театри. Можна сказати, що вперше за десять років український глядач мав реальний вибір – міг знайти видовище за смаком, уподобаннями, інтересами та рівнем освіти. Він міг розгадувати сценічні головоломки концептуальних режисерів і, за бажання, розсміятися, дивлячись на брутальні фарсові вистави.

Проте, за ці роки було чимало дійсно сильних і розумних виступів. Сергій Данченко разом із видатним сценографом Данилом Лідером та найвідомішим українським актором Богданом Ступкою створили виставу «Тев'є-Тевель» за романом Шолом-Алейхема, яка проходила з аншлагами в однойменному Національному театрі імені Івана Франка протягом двох десятиліть.

Володимир Петров, який нетривалий час очолював столичний театр російської драми імені Лесі Українки, зрештою був змушений капітулювати в боротьбі з консервативною частиною цієї престижної трупи, але все ж таки зумів поставити дивовижного «Кандида» Вольтера на цю сцену.

Прекрасно працював Київський театр на Подолі, де довкола потужного лідера Віталія Малахова зібрався колектив прекрасних акторів. До речі, саме цей колектив першим довів, що українські вистави можуть бути цікавими далеко за межами країни – на початку 1990-х Театр на Подолі взяв участь у десятках міжнародних фестивалів і з виставами «Бенкет під час «чуми» Пушкіна, «Ніч чудес» і «Яго» за п'єсами Шекспіра «Сон в літню ніч» і «Отелло» відповідно були одними з фаворитів Edinburgh Fringe.



У Європі великою популярністю користувалися і чи не найглибшими були вистави «Археологія» та «І Б сказав...» за п'єсами Олексія Шипенка, які режисер Валерій Більченко придумав разом з акторами Київського молодіжного театру.

Український театр переживає своєрідне переформатування та шукає нових шляхів розвитку. Повільно, зі страшним скрипом відходять у минуле ті часи, коли провідною тенденцією вітчизняного театрального мистецтва було рабське поклоніння всьому, що почалося в столиці колишньої радянської імперії, бездумне копіювання чужих мистецьких матриць та ідеологічних догм.

Поступово усвідомлюється безперспективність такого шляху, зроблені перші роки в правильному напрямку, але національна драматургія і театр все ще залишаються на узбіччі європейського театального життя. Немає державної стратегії розвитку сценічного мистецтва.

Театральне мистецтво в добу бурхливих соціальних потрясінь і змін у суспільному житті завжди є своєрідним індикатором оцінки суспільством нововведень і державних заходів. Це цілком закономірно, адже театр є соціальним інститутом і тісно пов'язаний з іншими елементами соціальної організації – матеріальною та духовною культурою, соціальними групами, політичною підсистемою тощо.

Зміни, які зараз відбуваються в Україні, створили унікальну ситуацію. театального ренесансу, який набуває нових форм, збагачується унікальними темами і створює нових героїв. Дослідницький інтерес до цього процесу цілком виправданий як з точки зору оцінки процесів, що відбуваються в самому театрі, так і з точки зору соціологічного аналізу взаємодії театру з суспільством.

Найважливішим досягненням сучасного етапу розвитку театального мистецтва в Україні за останні роки є те, що змінюється співвідношення присутності державних і недержавних елементів у театральному мистецтві. Академічні театри, які фінансуються державою, як правило, розвиваються

повільно, тоді як театральні осередки, створені спонтанно та без державної підтримки самим громадянським суспільством, виникають стихійно та швидко розвиваються. Вони суттєво відрізняються один від одного як за формою, так і за змістом, що створює ситуацію ускладнення та урізноманітнення життя всього театрального інституту в цілому.

Проблема соціологічного пізнання цих складних трансформацій має як суто теоретичне, навіть футуристичне значення, так і цілком практичне спрямування, адже формування культурної політики в сучасній Україні має ґрунтуватися на наукових оцінках реального театрального життя та спиратися на глибинні дослідження сучасного театру методами соціологічного аналізу.

В. Бичков, П. Браславський, А. Демшина, Р. Ескот, С. Єрохін, С. Іконнікова, В. Куріцин, Н. Маньковська, А. Орлов, Л. Черниш та ін.

В останні роки І. Безгін, В. Ковтуненко, М. Кічурчак та О. Семашко досліджували проблему розвитку та організації театрального процесу в Україні в нових умовах існування та висвітлювали у своїх працях найважливіші проблеми, що постають перед акторами сучасного українського театру. та проаналізовано їх адаптацію до сьогодення в контексті креативно-організаційних відносин.

У цьому контексті заслуговує на увагу праця В. Ковтуненка “Український театр у період суспільних трансформацій”. Його дисертація продемонструвала, що в період соціокультурних змін, які переживає суспільство, виникають нові моделі функціонування театру, ідентифікуються зовнішні та внутрішні чинники, які впливають на соціокультурні характеристики, а також визначаються причини, що визначають труднощі театру. Встановлюється існування театру в перехідний період. . Погляди на зміни в театральному мистецтві висловлюють теоретики і практики сценічного мистецтва на сторінках періодичних видань.

Нові течії з'явилися і в сучасному українському театральному мистецтві. Вони підлягають вивченню та систематизації. Однак зазначимо, що фундаментальних досліджень на цю тему в сучасному мистецтвознавстві

мало. Серед них можна відзначити ґрунтовну працю Н. Корнієнко «Український театр напередодні третього тисячоліття. Пошук». Автор вважає, що «предмет театрознавства зараз зазнає суттєвих змін – адже він має відповідати сучасному рівню взаємин з театром і художньою культурою».

Ю. Давидов у статті «По той бік художнього смаку» зазначає, що одним із найхарактерніших явищ сучасного мистецтва є руйнування комунікації між мистецтвом і глядачем - у результаті зміни як глядача, так і митців, змінюються й самі твори мистецтва [3]. Ці та інші твори розкривають окремі аспекти сучасних процесів у театральному мистецтві.

Українське театральне мистецтво все активніше інтегрується в європейський культурний простір. За роки незалежності в Україні виникло багато нових театрів, зростає інтерес до народного та вуличного театру. Новим явищем у театральному середовищі став форум-театр, який останнім часом значно розширився. Форум-театр – це метод інтерактивної роботи між різними соціальними класами з метою вирішення соціальних проблем.

Активно використовується в соціальній педагогіці як метод інтерактивності та педагогічної взаємодії. Аналіз публікацій щодо використання інтерактивних технологій у соціальній педагогіці дає можливість відзначити, що цій проблемі присвячено велику кількість досліджень: С. Архіпова, О. Безпалько, Р. Вайнола, Т. Журавель, І. Зверєва, А. Капська, І. Мельничук та ін.

Проблему використання засобів театального мистецтва і театальної педагогіки у професійній підготовці вчителя з аспекту професійної компетентності досліджували В. Абрамян, І. Зайцева, І. Зязюн, В. Ковальов, Л. Лимаренко, О. Федій та ін. формування.

Г. Ніколсон будує свою методологію використання театру та інновацій у системі освіти на методологічних засадах видатних британських драматургів і педагогів Г. Баркера та Е. Бонда. Дослідниця зосереджується на питанні реагування театру на життєвий досвід молоді в глобалізованому світі,

пропонуючи аналіз сучасних практик, заснованих на естетичних принципах і педагогічних ідеалах.

Показовим прикладом і водночас трендом сучасного театру є все, що пов'язано з кроками українського театру до проектного театру, що відбувається поза державним сектором.

Як слушно зауважує німецький режисер і драматург Г. Жено, сучасний проектний театр є альтернативою державному та академічному театру. Навіть якщо державні театри мали опосередковане відношення до якихось вистав, це проекти, які реально відповідають тому, що відбувається сьогодні в країні.

Це певним чином характеризує офіційний театр України, який мовчить про війну, анексію Криму, про три з половиною мільйони вимушених переселенців, за неофіційною статистикою. Ці проблеми мають величезне значення для сучасного суспільства. Глядачі в театрі змінюються, люди, які виїхали з окупованих територій, сидять у залі і хочуть хоча б почути, що суспільство розуміє, що вони є, що це проблема, а не демонстрація абсолютної байдужості [2].

Слід зазначити ієрархію режисерських поколінь. Покоління «Міленіалів», яке заявило про себе на початку 2010-х, явно починає претендувати на лідерство в театральному процесі. При цьому творчий потенціал покоління «мілленіалів» не зменшуватиметься, а й далі збільшуватиметься. «Сорокарічних» і вже декларує покоління «двадцятирічних» вище за них. У зазначений період ці три покоління української театральної режисури перебувають у центрі уваги експертів.

Зрештою, завдяки їм виникає специфічна ситуація, якої український театр не переживав із 1920-х років, — у театральному процесі спостерігається не прогресивна зміна стилів, естетики, режисерських підходів, а їхня одночасна (іноді конкуруюча) присутність.

Водночас ці три покоління режисерів знаходять спільну мову зі своїми попередниками, завдяки чому відбулися їхні дебюти на професійній сцені або подальша співпраця стала важливою для розвитку кар'єри. Є. Митницький, В.

Малахов, А. Бакіров, Д. Богомазов, В. Петренко, М. Урицький, О. Лісовець, Б. Струтинський, О. Ковшун, С. Брижан, С. Мойсеєв, С. Проскурня, В.Троїцький, О. Крижанівський та ін. по-різному і на різних етапах вони підтримували наступні за ними покоління режисерів.

Для покоління «тридцятирічних» і «двадцятирічних» можливість стажування в європейських театрах є особливо важливою – вони активно беруть участь у різноманітних стипендіальних та освітніх програмах. Також ці покоління беруть участь у різноманітних конкурсах, лабораторіях та фестивалях, організованих як українськими, так і європейськими інституціями.

Саме представники цих поколінь, вичерпавши всі мистецькі ресурси та пройшовши етапи розвитку, стають «кризовими менеджерами» різноманітних державних театрів у столиці та в не дуже матеріально забезпечених регіонах.

Завдяки «омолодженню» української театральної режисури з'явилися п'єси Н. Ворожбит, П. Ар'є, В. Макова, К. Малініної, Т. Киценко, Д. і Я. На сцену вийшли Гуменних, Н. Блок та ін. .

Отже, поряд з іншими напрямками дослідження та наукового аналізу сучасного театру, пріоритетним вважається з'ясування ролі театру у вирішенні складних соціальних проблем сучасного суспільства. Театр бачить, що відбувається в суспільстві, рефлексує на це, розповідає своєму глядачеві про те, що відбувається в його житті. Це перспектива зміни соціальної функції театру в майбутньому.

Перший розділ кваліфікаційної роботи показав, що сучасне театральне мистецтво – це дуже складне та всебічно розроблене явище, воно є предметом дослідження багатьох наук, таких як: теорія комунікації, психологія, культурологія, філософія та багато інших.

Не можна не сказати, що театр – це мистецтво, яке об'єднує. Сцена об'єднує різні види творчості: музику, спів, хореографію, декоративно-прикладне мистецтво тощо.

Виявлено, інтерес до розробки засобів нового сценічного вирішення, нової образної символіки був викликаний глибокими змінами в житті людей. Суспільство формує новий погляд на все, що його оточує, руйнуючи при цьому попередні канони та традиції. Як і всі види мистецтва, театр кінця 20 ст. - на початку XXI століття з'явилася приставка «посада».

Напрямок сучасного театру набуває нових форм завдяки різноманітним культурним явищам. По-перше, це радикальні зміни в пізнанні психології людини, оновлення психоаналізу і психології. Стосовно мистецтва є проблема підтексту, чогось несвідомого.

Якщо між словами є сенс і режисерові потрібно створити ці паузи між словами, попрацюйте з ними. Друге явище – поява масової культури та масового виробництва. Третє явище — це запозичення старих культур та їх реінтерпретація.

У пункті 1.3, виявлено, що сучасний театр є винятковим як з наукової, так і з соціальної точки зору. Сучасні культурні процеси призводять до появи нових, саме українських театрів. Усе це свідчить про те, що сучасний театр сміливо експериментує. Кожен новий день дарує нове явище в театральному просторі, тому якось систематизувати сьогоденне надбання – справа дуже складна.

Досліджено, що за 32 роки Незалежності український театр пройшов складний процес трансформації та неминуче стикався з новими викликами.

Дилеми, які сьогодні на порядку денному театральних дискусій. Наразі активно обговорюється бачення розвитку державних театрів, яких в Україні 113 – драматичних, музичних, лялькових, театрів для дітей та юнацтва (за статистикою, до початку повномасштабної війни, що розпочала росія проти України 24 лютого 2022 року, то українські театри відвідували 6 мільйонів глядачів на рік.)

У центрі уваги також незалежні та комерційні театри, які сьогодні створюють якісну конкуренцію громадському сектору та мають більшу різноманітність форм (крім драми, документального театру, театру

занурення, фізичного театру, сучасних та сучасних танцювальних компаній тощо). ), отримуючи мінімальну підтримку з боку держави.

Демократичні зміни в країні вплинули й на розвиток українських театрів: вони стали більш соціально відповідальними та усвідомили, що демократичні цінності – це не абстрактна декларація високих ідеалів, а щоденний ефективний вплив засобами мистецтва на політичну та суспільну ситуацію в країні.

## РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ТВОРЧОЇ РОБОТИ ЦМ «НОВИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР»

### 2.1. Аналіз театральної діяльності ЦМ «Новий Український Театр»

Центр мистецтв «Новий український театр» — незалежний київський театр, заснований у 1998 році. З моменту заснування театр очолює директор і художній керівник Віталій Кіно. До арт-центру входять «Театр на Михайлівській», «Театр на Троєщині» та дитячий театр «Сонечко», дитяча театральна студія «Сонечко моє» та студія для дорослих «Акторська майстерня Віталія Кіно». 16 вересня 2023 року відкриттям «Театру на Троєщині» театр відзначив своє 25-річчя.

Що ж таке незалежний театр? Незалежний від кого? Від глядача? Від влади? Від естетичних ідеалів епохи? Говорячи про театр незалежний, в першу чергу маємо на увазі театр приватної форми власності, засновником якого виступає приватна особа або група осіб. Діяльність такого театру ніби наближена до так званих західних моделей антрепризи. Тобто такий, у якому частіше продюсер (чи іноді сам режисер) збирає групу митців – акторів, музикантів, хореографів, художників, авторів - під окремий проект, не створюючи при цьому постійно діючого колективу (або в майбутньому, накопичуючи і поповнюючи афішу, продюсер може запропонувати співпрацю з окремими митцями на постійній основі). Розрізняють театри-студії, арт-проекти та власне незалежні – приватні театри. Останні можуть бути проектними (без постійного репертуару) чи на зразок державних – репертуарними, з постійно діючою сценою, знайомою афішою, пізнаваними акторами.

У грудні 2009 року, в столиці з'явилася нова театральна сцена – Центр мистецтв «Новий український театр». Вірніше сказати – у Центру мистецтв відкрилась власна сцена. Адже ЦМ «Новий український театр» – один з перших незалежних (недержавних) театрів Києва. Він був заснований



у 1998 році режисером Віталієм Кіно (випускником «режисерської школи» народного артиста України Едуарда Марковича Митницького). А в цьому році – в жовтні 2023 – колектив святкуватиме своє двадцяти п'яти річчя.

Більше десяти років театр не мав постійної сцени й працював на різних сценічних майданчиках, багато гастролював, брав участь у різноманітних фестивалях. У 2009 – НУТ відкрив власну сцену у центрі Києва, у затишному будиночку 19-го сторіччя, на вулиці Михайлівській, 24 ж. Того року труп театру поповнили випускники-актори Віталія Анатолійовича Кіно, яких він навчав у мистецькому навчальному закладі. Їх яскраві дипломні вистави першими з'явилися на афіші оновленого Нового українського.

Першою прем'єрою оновленого театру вже на стаціонарному сценічному майданчику стала вистава «Ото була весна» за мотивами драми І. К. Карпенко-Карого «Безталанна». Ця постановка виявилася несподівано «програмною» виставою Нового українського театру. У виставі за класичною українською п'єсою твердо були сформульовані естетичні та філософські погляди молодого мистецького осередку, його художній напрямок, їх розуміння сучасного українського театру. Ця вистава була щирим, новим, так би мовити, «живим» прочитанням відомого твору з шкільної програми. Вистава «Ото була весна» вийшла наче поза часом. Тут бачимо і чуємо перегук епох. Його уособлюють пісні гурту «Океан Ельзи», що наче ведуть постійний діалог із українськими народними мелодіями, піснями, які виконують актори, задіяні у спектаклі. У костюмах героїв також можна розгледіти сучасні фасони й при цьому стилізацію під традиційне народне українське вбрання.

Дещо інше від класичних стереотипів і трактування ролей у цій виставі – своє, сказати б, з точки зору людини XXI століття. Приміром, в образі Варки (артистка Олександра Петько) вгадуємо риси не тільки фатальної жінки-спокусниці, а й примхливої сучасниці, можливо, доньки заможних і впливових батьків, «мажорів», як би назвали на слензі таку родину. Вона

прагне підкорити собі всіх і вся. Інша героїня Софія — її антипод у всьому: до речі, на відміну від інших постановок п'єси, тут вона не висока та струнка, а середнього зросту огрядна білявка. Виконавиця ролі Софії — Дарина Степанюк-Пісковська — зуміла передати певну еволюцію поведінки своєї героїні: від наївності, намагання догодити лихій свекрусі до раптового прозріння, що пробудило в ній жіночу гордість, непокору - і не тільки чоловікові, що зраджує її з іншою, не тільки свекрусі, що знущається з неї, а і власній долі.

Несподівано вирішена фінальна сцена, у якій присутній не лише трагізм. Після того як дівчата й хлопці запалюють свічки у лампадах і журливо співають: «Причарувала серце і душу...», знов починаються вечорниці, з яких власне і починалася вистава, тут знову молоді люди звеселяють душу, танцюють, співають, жартують. Такий хід, думаю, режисер здійснив тому, що, мабуть, не хотів, аби вистава закінчувалася на цвинтарі - серед могил. Бо не дивлячись ні на що, все одно життя триває... Люди продовжують радіти життєвим дрібницям, закохуватися, страждати, ревнувати, намагатися знов і знов обманути свою долю, знайти оте мерехтливе щастя.

За 25 років творчого життя відбулися прем'єри за творами В.Шекспіра, П. Мирного, С. Цвейга, М. Кропивницького, Т. Вільямса, Ж. Кокто, О. Кобилянської, А. Чехова, В. Соллогуба, Е. Скриба. Проте на «оживленні» класики театр не зупинився. В репертуарі НУТу багато нових імен. П'єси сучасних драматургів Наталі Уварової, Романа Горбика, Ніколая Халезіна, Віктора Рибачука, Ольги Зверліної, Біляни Срблянович, Марини Смілянець, Юрія Васюка, інсценізації творів Тані Малярчук та інші вперше в Україні були поставлені саме на сцені «Нового українського театру».

Засновником арт-центру «Новий український театр», одного з перших недержавних театрів в Україні, є випускник режисерської школи Едуарда Митницького Віталій Кіно (див. додаток Б) разом із командою молодих митців-одномумців, які на той час починали творчий шлях: сценограф

Анастасія Кононенко (учениця Данила Лідера), композитор і піаністка Марія Портнікова (учениця Олени Вериківської), театрознавець Олександр Гайдук (учениця Валентини Заболотної та Анни Липківської), актриса Марія Шрайбман (учениця Юлії Ткаченко) та інші.

Перша вистава Нового українського театру була зіграна 12 грудня 1998 року на сцені Київського академічного театру драми і комедії на лівому березі Дніпра та у копродукції з ним. Виставу «Європа може почекати» за п'єсою «Склянка води» Ежена Скріба поставив Віталій Кіно. Художником виступила Анастасія Кононенко, хореографом – Лев Сомов. Жанр п'єси визначали як «пустощі придворних дам з балетними екзерсисами па-де-труа, адажіо, па-де-де і свого роду фуєте».

У постановці брали участь актори Неоніла Білецька, Володимир Горянський, Віталій Лінецький, Світлана Орліченко, Лариса Смушкова, Юлія Волчкова, Марія Шрайбман, Володимир Цивінський, Лев Сомов, Андрій Самінін, Костянтин Костишин. Критика висловилася про виставу діаметрально протилежні думки - від критично-іронічних до надзвичайно схвальних. При цьому шоу тривало кілька сезонів з постійними аншлагами.

Однією з ініціатив «Нового українського театру» стали видавничі проекти – започаткування та видання газети «Антракт» та серії буклетів «Портрети актора». Перший номер «єдиної газети про театр в Україні» вийшов 27 березня 1999 року до Всесвітнього дня театру.

10 березня 1998 року відбулися організаційні збори, на яких було прийнято рішення про відкриття центру «НУТ», розроблено план роботи на рік з підготовки до державної реєстрації та репертуар, затверджено дві вистави, над якими слід працювати. почати. Були обрані «Зачарований острів» Сесіла Тейлора та «Склянка води» Ежена Скріба.

Прем'єра вистави «Подорож на чарівний острів» відбулася 1 червня того ж року на сцені Навчального театру НУТТК імені Івана Карпенка-Карого. Постановку здійснив Віталій Кіно, артисти – Анастасія Кононенко, Максим Максимюк, Марія Прусс, Віталій Трушин, Тетяна Лозіна, Віталій Кіно та інші.

Твір став прем'єрою тоді ще безіменного відділу дитячого театру (станом на 2023 рік вистава й надалі буде в репертуарі театру) і першою гастрольною виставою колективу – 1-10 жовтня 1998 року. «Подорож на чарівний острів» гастролював містами Запорізької області, де серед глядачів було організовано конкурс на кращу назву та логотип. Перемогу здобув хлопчик із міста Дніпрорудне, який зобразив жужелицю Сонечку. Відтоді загін отримав назву «Сонечко», а оцифрований та відредагований малюнок став його логотипом.

Театр має декілька сімейних проектів, а саме:

#### 1. Сімейний театральний клуб

На одній сцені батьки дивляться виставу, відпочивають, спілкуються з новими друзями, а на іншій сцені діти граються з Сонечком, дивляться казку, пригощають різноманітними ласощами та здобувають корисні навички на різноманітних майстер-класах.

#### 2. День народження в театрі

Для дітей. Гості дивляться казку, грають з акторами, танцюють на дискотеці, а також мають унікальну можливість спробувати себе в ролі акторів інтерактивних вистав.

#### 3. Дитячий табір театру і кіно

Влітку ви можете записатися в наш творчий табір, де діти весь день займаються акторською майстерністю, розважаються, дивляться вистави та знімаються в кіно.

Варто зазначити, що у 2009 році настав новий етап: Віталій Кіно відкрив власний акторський курс у Київському університеті театру і кіно, а «Новий український театр» відкрив власну сцену в будинку XIX століття на Михайлівській, 24-Ж у Києві. Приміщення в історичній частині міста тоді були занедбані, жили безхатченки, часто траплялися пожежі. Театр спочатку винаймав приміщення на першому поверсі й ремонтував їх за власні кошти. Згодом було додано кілька сусідніх занедбаних кімнат[9].

У грудні 2009 року в столиці була створена нова театральна сцена – мистецький центр «Новий український театр». Правильніше сказати, що Центр мистецтв має свою сцену.

Нарешті, Центральний театр «Новий український театр» — один із перших незалежних (недержавних) театрів Києва, заснований у 1998 році режисером Віталієм Кіно (випускником «Режисерської школи» народного артиста України Едуарда Марковича Митницького) і цього року – у жовтні 2023 року – колектив відсвяткував двадцятип’ятирічний ювілей.

Понад десять років театр не мав постійної сцени і працював на різних сценічних майданчиках, багато гастролював і брав участь у різноманітних фестивалях. У 2009 році NUT відкрив власну сцену в центрі Києва, в затишному будинку XIX століття на вулиці Михайлівській, 24-ж. Цього року труппа театру поповнилася дипломованими акторами Віталія Анатолійовича Кіно, яких він навчав у коледжі театру та кіно. Їхні блискучі фінальні виступи першими з’явилися на афіші оновленої «Нового українського театру».

Перша прем’єра на власній сцені – вистава «Безталанна» І. К. Карпенка-Карого – фактично стала «програмною» виставою NUT і впевнено сформулювала естетико-філософські погляди творчого колективу, його художнє спрямування, бачення сучасного українського театру. Це було душевне, нове «живе» прочитання відомої класики.

Дипломні вистави, адаптовані для нової сцени, склали перший репертуар оновленого театру. Відкриття простору відбулося 19 грудня 2009 року прем’єрою вистави «Безталанна» за п’єсою Івана Карпенка-Карого у виконанні Єгора Снігіря, Ольги Білоног, Аліси Гур’євої, Поліни Кіно, Олексія Грудія та інші. Вистава стала «програмою» «Нового українського театру», вона впевнено сформулювала естетико-філософські погляди творчого колективу, його художнє спрямування та бачення сучасного українського театру.

Надалі, в репертуарі з’явилися прем’єри творів Вільяма Шекспіра, Панаса Мирного, Стефана Цвейга, Антона Чехова, Кропивницького, Теннессі

Вільямса та Жана Кокто. Театр не зупинився лише на «відродженні» класики. До постановки увійшло чимало нових творів, зокрема п'єси сучасних драматургів: Наталки Уварової, Романа Горбика, Миколи Халезіна, Віктора Рибачука, Ольги Зверліної, Біляни Срблянович та Марини Смілянець. Постановки за творами Тані Малярчук і Тетяни Макарової вперше в Україні були поставлені саме на сцені Нового українського театру.

На сцену Нового українського театру вийшли й молоді режисери. У театрі дебютували Олександра Правосуд, Ілля Рибалко, Марія Грунічева, Поліна Кіно та інші режисери-початківці. Свої творчі задуми у постановках театру втілили хореограф театру Світлана Архіпова, композитор Ілля Рибалко та художник по костюмах Юлія Кіно. Але найголовніша «цінність» Нового українського театру — це актори, переважна більшість яких випускники акторської студії Віталія Кіно. На сцені Нового українського театру дебютували головні актори театру: Поліна Кіно, Владислав Сведенюк, Наталя Заруцька, Олексій Грудій, Аліса Гур'єва, Єгор Снігирь, Олег Щербина, Ольга Білоног, Олексій Власенко, Ілля Рибалко, Олександра Петько, Данііл Кіно, Євген Ющук та інші.

За 25 років творчого життя відбулися прем'єри творів В. Шекспіра, П. Мирного, С. Цвейга, М. Кропивницького, Т. Вільямса, Ж. Кокто, О. Кобилянської, А. Чехова, В. Соллогуба, Є. Скриб. Проте на «відродженні» класики театр не зупинився. У репертуарі НУТу багато нових імен. П'єси сучасних драматургів Наталі Уварової, Романа Горбика, Миколи Халезіна, Віктора Рибачука, Ольги Зверліної, Біляни Срблянович, Марини Смілянець, Юрія Васюка, інсценізації творів Тані Малярчук та ін. вперше в Україні були поставлені саме на сцені театру «Новий український театр».

«Новий український театр» позиціонує себе як «театр для всієї родини». Власне, тут два театри в одному. Перший має назву «Сонечко», який має великий репертуар для юних глядачів різного віку, як класичних, так і сучасних авторів. Другий – Театр на Михайлівській з дорослими, продуманими, драматичними творами. Становище театру таке, що репертуар

наполовину складається з сучасної драматургії, наполовину з класики. Тому, якщо в театрі з'являється вистава за класичним твором, то наступна прем'єра обов'язково буде за текстом сучасного драматурга, і зазвичай це п'єса, яка ще не йшла на сценах інших театрів.

«Дитяча» складова НУТ має свій особливий підхід до маленьких глядачів. Вистави «Сонечка» мають значний арт-терапевтичний ефект. І це потребує окремого аналізу та вивчення.

Двері «Нового українського театру» завжди відкриті для молодих режисерів, акторів, сценографів. Варто лише принести цікаву ідею, а творчий колектив театру допоможе її реалізувати. За двадцять п'ять років на сценах NUT відбулася велика кількість режисерських і акторських дебютів.

НУТ, як і інші незалежні театри, незважаючи на відсутність сприятливих умов, успішно розвивається. І за цим процесом дуже цікаво спостерігати. Але, незважаючи на унікальність і самотність кожного з незалежних театрів, все ж є те, що їх об'єднує: бажання донести до людей свої думки, свої погляди, своє бачення ситуації. Незважаючи на всі труднощі, які виникають на шляху таких колективів, вони продовжують розвиватися, продовжують поширювати мистецтво в маси.

Зазначимо, що ще однією локацією в структурі мистецького центру став Арт-простір на Лівому березі Києва. 16 вересня 2023 року на вулиці Градинській, 5 відкрився «Театр на Троєщині». Відкрився інтерактивною виставою для дітей «Карлсон шукає друга» та авантюрною комедією «Еклери на мільйон». Авторство логотипу належить головному художнику театру Анастасії Кононенко. Логотип грає театральними масками трагедії та комедії і третьою маскою, яка ще не визначила його настрою. Він містить символ театру як дому та як театральної родини Центру мистецтв.

Доцільно зазначити найважливіші цінності НУТу:

З перших днів свого існування мистецький центр «Новий український театр» позиціонував себе як театр для всієї родини та працював у ніші «сімейного відпочинку». Серед проектів центру: сімейне свято «День

народження в театрі» (гості можуть спробувати себе в акторській майстерності, беручи участь в інтерактивних виставах); Студії акторської майстерності для дітей та дорослих, де можна навчитись базовим акторським навичкам; щорічний фестиваль театральних студій «Чудасія»; літній табір театру і кіно, де діти не тільки відпочивають, а й ставлять вистави та знімають фільми; щомісячний сімейний театральний клуб, де на одній сцені батьки дивляться виставу, відпочивають, спілкуються з новими друзями, а на іншій сцені діти граються з Сонечком, дивляться казку та здобувають корисні навички на різноманітних майстер-класах.

«Новий український театр» позиціонує себе, як «театр для всієї родини». Власне, тут два театри в одному. Перший – під назвою «Сонечко», який має великий репертуар для юних глядачів різного віку, як класичних так і сучасних авторів. Другий – Театр на Михайлівській – з дорослими, ґрунтовно продуманими, драматичними творами. Позиція театру така, що репертуар складається наполовину з сучасної драматургії, а наполовину – з класики. Тому, якщо у театрі з'являється вистава за класичним твором, то наступна прем'єра обов'язково буде за текстом сучасного драматурга, і зазвичай це така п'єса, яка ще не з'являлась на сценах інших театрів.[4]

«Дитяча» складова НУТу має свій особливий підхід до маленького глядача. Вистави «Сонечка» мають значний арт-терапевтичний ефект. І потребує окремого аналізу і вивчення.

Двері «Нового українського театру» завжди відкриті для молодих режисерів, акторів, сценографів. Варто лише принести цікаву ідею і творча команда театру допоможе її реалізувати. За двадцять п'ять років на сценах НУТу відбулася велика кількість режисерських та акторських дебютів.

На сьогодні в доробку Театру на Михайлівській та Театру «Сонечко» – сорок шість вистав, з них половина – репертуар для юних глядачів.

ЦМ «Новий український театр», як і інші незалежні театри, всупереч відсутності сприятливих умов, успішно розвивається. І за цим процесом дуже цікаво спостерігати. Бо, попри унікальність та своєрідність кожного з



незалежних театрів, усе ж є те, що їх об'єднує: бажання донести до людей свої думки, свої погляди, своє бачення ситуації. Попри всі труднощі, які виникають на шляху таких колективів, вони продовжують розвиватися, продовжують поширювати мистецтво серед широких мас.

От і Центр мистецтв "Новий український театр" вирішив відзначити свій ювілей не гучним святкуванням, а важливою справою, започаткувавши новий проект під умовною назвою "Театр на районі" - проект, що має на меті наблизити мистецтво до людей, до громад, які знаходяться на значній відстані від культурних та мистецьких центрів. Проект передбачає відкриття малих сцен, камерних театрів, арт-просторів у віддалених від центру районах столиці України та в перспективі й інших міст. Перший реалізований проект - Театр на Троєщині, що розпочав свій перший театральний сезон 16 вересня 2023 року в затишному просторі, що на житловому масиві Троєщина в Києві. Камерна зала театру вміщує до сорока глядачів. На перший місяць роботи заплановано показ восьми вистав. Це вистави Театру на Михайлівській та Театру для всієї родини "Сонечко". Надалі планують запрошувати вистави інших київських театрів, в першу чергу незалежних, як і ЦМ НУТ.

Україна має великий потенціал, у нас чимало талановитих, енергійних і люблячих театр людей, які багато працюють. І вже зараз, не дивлячись на війну, що триває, є всі передумови для того, щоб новий, по-європейськи налаштований сучасний театр увійшов в український культурний контекст і став тут мейнстримом. Вже чверть століття докладає задля цього багато зусиль і Центр мистецтв «Новий український театр».

Під час Революції Гідності у 2014 році, театр вперше зайняв центральне місце і продовжив свою роботу: вдень актори були на Майдані, а ввечері – на сцені. Заповнені зали залишалися високими. Після подій Майдану, актор Олег Щербина пішов добровольцем на фронт у зону АТО і після року служби повернувся працювати в театр[1]. Театрالی Олег Щербина, Тетяна Бондаренко та Олексій Власенко приєдналися до Збройних Сил України під час російського вторгнення в Україну у 2022 році.

На сьогодні, в доробку Театру на Михайлівській та Театру “Сонечко” – сорок шість вистав, з них половина – репертуар для юних глядачів.

Таким чином, ЦМ «Новий український театр», як і інші незалежні театри, всупереч відсутності сприятливих умов, успішно розвивається. І за цим процесом дуже цікаво спостерігати. Бо, попри унікальність та своєрідність кожного з незалежних театрів, усе ж є те, що їх об’єднує: бажання донести до людей свої думки, свої погляди, своє бачення ситуації. Попри всі труднощі, які виникають на шляху таких колективів, вони продовжують розвиватися, продовжують поширювати мистецтво серед широких мас.

## 2.2. Режисура та драматургія Центру Мистецтв «Новий Український Театр»

Українська драматургія розвивалася в ході виникнення й становлення національного театру, була нерозривно зв'язана з ним загальними інтересами. Класики української драматургії правдиво зображали життя та побут народу, намагалися показати соціальні протиріччя, які панували у суспільстві. В їхніх п'єсах виражалось співчуття до тяжкої долі трудящих, протест проти приниження людської гідності.

Остаточно затвердившись на позиціях критичного реалізму, українська драматургія збагатилася десятками нових п'єс, нерідко першорядної суспільно-культурної та художньої цінності, в яких порушувалися важливі проблеми життя народу, висвітлювалися найголовніші конфлікти того часу, змальовувалася ціла галерея образів пореформеної доби.

Значення театрального режисера-художника зростало в складніших формах його існування: він ставав не тільки володарем творчості актора і драматурга, могутнім організатором вистави, а й чуйним педагогом і вихователем театального колективу. Він став лікарем свого часу.

XX століття – це століття великих потрясінь, революцій, двох світових війн і соціально-політичних катастроф. А щоб людство не стало бездушною, агресивною машиною, покірним рабом обставин і не озлобилося, потрібен був театр – чутливий барометр свого часу.

Віталій Анатолійович Кіно (нар. 9 березня 1969 р. в м. Велика Білозерка Запорізької області) — український театральний режисер, актор, педагог, режисер і художній керівник Київського центру мистецтв «Новий український театр». Займається театальною педагогікою – старший викладач кафедри режисури та акторської майстерності Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва Член журі міжнародного літературного конкурсу «Вінець слова» в номінації «П'єси», експерт фестивалі «День театру» та «Театр.NET».

Разом із друзями та однодумцями у 1998 році заснував неурядовий проєкт Центр мистецтва «Новий український театр».

Перші десять років колектив працював на різних майданчиках, гастролював і брав участь у фестивалях. З 2009 року отримав стаціонарний ад'юнктуру в Києві на вулиці Михайлівській, де розпочався новий етап у роботі театру з колективом, сформованим на базі випускного курсу акторської майстерності, майстром якого був Віталій Кіно за адресою: вул. Михайлівська, 24Ж Київський театр був університетом театру і кіно. Основу репертуару становили камерні вистави, адаптовані для залу на 40 місць, у тому числі твори українських авторів, зокрема «Безталанна» Івана Карпенка-Карого; Твори світової класики (Антон Чехов, Вільям Шекспір та ін.).

У просторі центру реалізовано ідею театрального центру, орієнтованого на різні цільові групи. Ідею камерного театру реалізує «Театр на Михайлівській», вечірній репертуар якого включає широкий спектр української та світової класики, а також сучасної драматургії. Театр «Сонечко» забезпечує увагу наймолодшої аудиторії - протягом дня звучать дитячі казки та повчальні оповідання, що супроводжуються іграми акторів у костюмах Сонечка.

З 2015 року на базі центру бажання молодих батьків піти в театр поєднується з дитячою ігровою кімнатою, де можна залишити дитину – проєкт сімейного театрального клубу «В гостях у Сонечка».

Центр також реалізовує проєкти «Акторська майстерня Віталія Кіно», театральна студія «Мій Сонечка», театральні фестивалі «Нова п'єса» та фестиваль дитячих студій «Чудасія», а також дитячий табір «Театр плюс Кіно».

Центр діяв у екстремальних умовах під час Революції Гідності 2014 року – його розташування майже в епіцентрі подій означало, що вдень актори були на Майдані, а ввечері – на сцені.

Вимушена зупинка роботи сталася під час карантину через коронавірус 2020-2021 років. Під час російського вторгнення в Україну у 2022 році

актори театру Олег Щербина, Тетяна Бондаренко та Олексій Власенко поповнили лави Збройних Сил України.

Віталій Кіно працює актором, режисером, звукорежисером та режисером у театрі. Він також викладає. Ідея «Сімейного театру» трансформувалася від концепції до внутрішньої організації роботи – до театру поступово приєдналася вся родина Віталія (дружина Юлія, донька Поліна та син Даниїл), а більшість учасників колективу народилися самі.

Театр Віталія Кіно – це театр глибоких змін, його особливість: просторість сцени навіть у найнапруженіші моменти. Це театр на межі фізичного та психологічного. Це театр пластики, що виникає з чуттєвого пориву актора. Тут імпровізація на першому місці. Унікальність і несподіванка в акторській грі дуже важливі для Кіно.

У його виставах завжди є щось дивне за формою, навіть надмірність, на чому акцентує увагу режисер. Тому те, що відбувається в Новому українському театрі, дуже рідко стає публічним актом сценічного мистецтва. Це більше театральна лабораторія, театральна студія. Його мова складна і часто несе в собі якесь абстрактне мислення.

Однак, це не означає, що режисерські зусилля В. Кіно йшли в сферу, далеку від реалістичного мистецтва Станіславського: велика увага приділялася створенню атмосфери у виставах. Для Віталія Кіно це аура, яка виникла навколо обшуку і яка може легко виникати і зникати при спробі її зафіксувати.

Атмосфера — середовище, простір, у якому творяться матерія і час. Носій матерії – актор, носій часу – вистава. Треба розуміти і те, і інше – на цьому ґрунтується філософія театру. Для нього робота над виставою — це завжди надзвичайно складний і глибокий пошук відповідей, які впливають із філософії життя нашого часу.

Щодо режисерської формотворчої роботи, то можна припустити, що це, насамперед, робота з підсвідомістю глядача. Створюється контакт між глядачем і сценою, такий собі гіпноз. Глядач сприймає все, що відбувається

не тільки свідомо, а й несвідомо і таким чином стає суб'єктом магії того, що відбувається на сцені. Режисер, як творець вистави, задалегідь «вкладає» в отриману виставу програму «гіпнозу».

Саме тому надає такого великого значення сценографічній частині вистави – виставі. І якщо Станіславський говорив лише про роль підсвідомого в сценічному мистецтві, то В. Кіно суттєво розвинув цю проблему і надав їй особливого звучання.

Дуже часто пошуки сучасних режисерів ведуться саме з метою повному поглянути на вже створене, трансформувати його, вдосконалити та адаптувати до стандартів часу. Але відбувається щось інше, що створює театри відкриттів.

Новий Український театр - це театр, у якому, за словами його творця, відбувається творення, а не руйнування: тренується спокій, впевненість у собі, співчуття до ближнього та співпереживання. Недаремно театр В. Кіно стоїть в авангарді театрального ренесансу, основою якого є тяжіння до традиційного для українського театру психологізму. Вистави в НУТ відрізняються особливою делікатністю, ненав'язливістю, ніжністю, трепетом і уважністю до простої людини.

«Здоровий» театр вимагає від глядача роботи розумом і душею, тому його мистецтво часто відносять до елітарного. Його виступи спокійні, детальні і завжди повільні. Режисер завжди ретельно «розпушує» ґрунт твору, довго і ретельно його аналізуючи перед початком репетиції.

Варто зазначити режисерські вистави:

Режисерські постановки Віталія Кіно йдуть на сценах київських театрів. Вистави в Київському академічному театрі драми і комедії на Лівому березі Дніпра, Національному академічному драматичному театрі імені Івана Франка, Єврейському молодіжному театрі «Сім Стільців», Театрі «Росток-Рампа», Театрі «Срібний острів». Найважливіші доповнення стосуються проектів мистецького центру «Новий український театр» (його складові

Театр на Михайлівській та Театр для всієї родини «Сонечко», а з 2023 року ще й Театр на Троєщині).

Театрознавець Ганна Веселовська назвала виставу «Шекспірада» («Карнавал гріхів») – своєрідне дослідження людських вад за різними п'єсами Вільяма Шекспіра – коротким путівником по трагедіях Шекспіра і порекомендувала показати її студентам університету, які зацікавлені цим, і за вечір зможуть познайомитися з кількома трагедіями англійського драматурга.

Заново відкриває українську класику та підкреслює її актуальність і сьогодення. Так, п'єса Марка Кропивницького «Олеся», написана через 30 років після скасування кріпосного права, була поставлена у 2021 році, у той час, коли в Україні підростало нове покоління, яке не знало «рабства радянської імперії». Відповідно, у виставі Олеся – сучасна молода дівчина, яка має можливість навчатися за кордоном і розмовляти кількома мовами .

Багато вистав Нового українського театру поставлено режисером Віталієм Кіно за п'єсами сучасних українських драматургів. Найяскравіший приклад режисерського почерку виявився у виставі «Собачий вальс».

«Собачий вальс» поставлено за п'єсою українського драматурга з Чернігова Юрія Васюка. Цього року за свій оригінальний твір автор отримав першу премію на Міжнародному літературному конкурсі "Коронація слова". Там і помітив текст режисер Віталій Кіно і без вагань взявся до постановки. Адже знайти актуальний і написаний живою мовою текст серед безлічі зразків нової драматургії не так просто.

Віталій Кіно розгортає на сцені справжню соціальну сатиру, а це найкращий засіб діагностувати суспільство. Хоча вказаний на афіші жанр «моторозна комедія» цілком відповідає реаліям (при перегляді часом справді досить смішно), але цей сміх не назвеш «веселим», скоріше це сміх крізь сльози, сміх як захист від болю і остання наша зброя проти жорстоких реалій. Постановка злободенна, і це той випадок, коли театр може не боятися,

що завтра вона втратить свою гостроту, навпаки, у наші бурхливі дні — того й дивись, щоб вона (не дай Боже) не стала ще актуальнішою.

Історія розгортається у приватному маєтку «відомого політика-бізнесмена», який вкрав усе, що міг вкрасти, придбав усе, що міг придбати, і при цьому почувається безкарним настільки, наскільки може почуватися український «господар життя». Якось він заводить собі нову іграшку — таку далеко не кожен може собі дозволити. Пса незвичайної породи – Homo sapiens. Справжньої живої людини. Бездомного хлопця, якому вже нема чого втрачати. Який за шматок м'яса готовий повзати перед «хазяїном» на колінах або, на радість йому, ганяти по двору кішок, аби не вигнали з хати.

Пристосовуватися до цієї дивної гри доводиться і місцевим «старожилам» — куховарці Тані (акторка Наталія Заруцька) та водієві Андрію (актор Олексій Власенко), саме вони стають головними героями історії.

За багато років відданої роботи на «господаря» чого тільки вони не надивилися в цьому котеджі, проте новий «прикол» із псом стає для них справжнім випробуванням. Випробуванням на людяність. Їм, заручникам життєвих обставин, здавалося б, не так уже й складно вдавати, що цей хлопець — пес, коли це обіцяє приємну прибавку до зарплати. Але чи можна купити?

Художниця-постановник вистави Анастасія Кононенко (головна художниця Театру на Михайлівській, представниця легендарної української школи сценографії Данила Лідера) створила для вистави досить страшну атмосферу. Вся дія відбувається в сірій монохромній кухні, лише місцями розбавленої червоним вкрапленням. Скрізь розвішані гострі ножі, які будь-якої хвилини можуть полетіти в когось із мешканців дивного особняка.

І хоча сам «господар» на сцені не з'являється, глядачі та герої постійно відчують його присутність. Він або стежить за ними з великого страшного портрета, що висить посеред кухні, або «підглядає» через страшну камеру спостереження, від якої не сховатися, або іноді нагадує про себе телефонним



дзвінком. Персонажі живуть у постійній напрузі, з відчуттям, що вони комусь щось винні. І скільки б вони не пили віскі, щоб якимось заглушити почуття гідності та спокійно працювати, незламний людський дух все одно десь із глибин душі нагадуватиме їм і кожному з нас: «Я не тварина, я людина».

Костюми героїв — стильні уніформи, які міг би пошити на індивідуальне замовлення відомий пристосуванець-кутюр'є, який під своїм ім'ям одягає весь політичний бомонд, їхніх садівників та коханок, разом із маленькими собачками. Від бездоганності цього одягу виникає відчуття, ніби весь будинок — такий собі Діснейленд жахів, де «дорослий хлопчик» грає у свої хворі ігри.

Кухарка Танюха у виконанні провідної актриси театру Наталії Заруцької вже у перші хвилини вистави захоплює глядачів своєю неперевершеною органічністю. Рідна і всім нам знайома жінка-трудівниця, оре з ранку до ночі, а коли тяжко - п'є не закушуючи. Її героїня розкривається глядачеві поступово — від незадоволеного життям загнаної тітки до м'якої та турботливої мами. Водій Андрюха у виконанні Олексія Власенка за жартами та примовками ховає страх та розпач. При такому розвитку подій здаватися балакуном йому все складніше, а глядач з цікавістю спостерігає, чи, зрештою, увреться терпець у того, кого, здавалося б, так легко купити.

Між сценами з життя «полонених» цієї замиської «кунсткамери» (як влучно називає котедж «господаря» Танюха) у виставі відбувається окреме дійство, ще одна вистава у виставі — такі собі пластично-гротескні етюди на «злість дня» (хореограф і режисер) Поліна Кіно). У них безліч наших діагнозів: «совкове минуле», інтернет-залежність, телевізійне «рабство», політичне злочинне невігластво, релігійні секти з «божественними» аферами, уроки нашого «пристосування» до соціуму, нав'язаних догм, моди, брехні, несвободи. від перших дитячих кроків та протягом усього життя.

Теми болючі, але розкриті легко, весело, саркастично і з гарною порцією стеба, змушують глядача сміятися з себе (насправді, мабуть, лише

почуття гумору врятує цей світ). Мініатюри ці аж ніяк не пов'язані з основним сюжетом, їх об'єднує хіба що ще один персонаж «Собачого вальсу» — телевізор, який транслює реальні новини і є своєрідним порталом з однієї реальності до іншої.

Втім, ці «соціальні ролики» і є тим ґрунтом, на якому в результаті виростає історія хлопця-пса, адже саме хвороби суспільства і породжують такі (а може, ще страшніші) випадки.

«Для них ми ціла країна тварин, над якими проводять експерименти», — говорить у трагічному фіналі куховарка Таня. І вона має рацію. Але хто нам доктор, якщо іноді ми самі погоджуємося стати заручниками таких «ігор»? Театр у глобальному розумінні і, зокрема, ця постановка Театру на Михайлівській, мабуть, саме для того й існують, щоб застерегти нас іноді не бути тваринами, які експериментують, не відключати критичне мислення і менше довіряти «телевізору».

Одна з останніх прем'єр режисера Віталія Кіно – авантюрна комедія «Еклери на мільйон» по п'єсі М. Смілянець «Люди Форбс».

Успіх не прийде до вас, ви самі повинні прийти до нього! Ця затерта фраза-мотиватор звучить на всіляких тренінгах, на які заманюють наївних романтиків.

Одні хочуть з'явитися на обкладинці Forbes, інші пред'явити свій потенціал оточуючим, треті заробляють на таких «семінарах успішності». Чи легко стати мільйонером у звичайному житті і яким є алгоритм успішної людини? Універсальної відповіді немає, у кожного з нас власні критерії успішності та межі дозволеного. Незмінними залишаються лише людські цінності. Саме про це вистава «Еклери на мільйон» у Театрі на Михайлівській.

Сюжет вистави ось у чому: кілька абсолютно різних людей придбали за чималі гроші до речі семінар від «американського мільйонера», щоб розкрити для себе секрети успіху і стати багатшими. Наївно? Так, але вписується в українські реалії.

Неважко здогадатися, що лектор насправді не мільйонер, сам висить на гачку і відпрацьовує свій обов'язок.

На тлі інфантильної віри кожного з учасників семінару у свою мрію те, що відбувається на сцені, нагадує шоу, в якому якщо не ти розлучаєш — «розведуть» тебе. Тільки тут немає конкурентів чи переможців. Є калейдоскоп цілком реалістичних, трохи романтизованих героїв нашого часу. Усіх поєднує не лише бажання швидко стати мільйонером, а й мрія. Точніше, мрії. Один мріє грати на сцені, інший – написати книгу рецептів краси, третій – відкрити кондитерську з еклерами.

У ролі тренера-«американського мільйонера» Оскара у різних складах грають Артур Пісковський та Єгор Снігур. У їх виконанні це два абсолютно різні герої. Оскар Пісковського — більш врівноважений, прагматичний, візуально впевнений герой глянцевого типажу.

У виконанні Снігура образ «гуру-мільйонера» вийшов меланхолійним і сентиментальним, і навіть психологічно напруженим. Образ Оскара розкривається ним крізь призму совісті та порядності, якими він володіє, просто намагається балансувати між світлою та темною сторонами цього світу.

Своєрідним каталізатором для Оскара стає його колишня вихованка зі шкільного театрального гуртка Ксенія, нині студентка журфаку. Її роль виконує Дарина Клименко - романтично-лірична героїня, образ якої є абсолютним антиподом матеріальним цінностям. Ксенія запитує, хто ж такий — успішна людина: має мільйони або той, хто намагається знайти ліки від раку.

Серед учасників «семінару успіху» з елементом пародії виділяється образ Рити — екс-коханки бізнесмена. У виконанні Ірини Шумської, незважаючи на підкреслену ексцентричність, химерність та манерність, актриса наповнює свою героїню невгамовною енергією, жагою до самовдосконалення. У другому складі її грає актриса Поліна Кіно, вона

репрезентує глядачеві інший образ Рити — романтичний. Так, з елементами пародії, але не переходить межа карикатурності.

Аристократичністю та легкою кокетливістю відрізняється героїня актриси Юлії Волюм у ролі Олени, жінки, яка шукає себе у всьому: у самореалізації та коханні. Її активи - жіночність і мудрість, вона майстерно використовує їх у житті. Для актриси Юлії Волюм образ Олени – перша робота у театрі на Михайлівській.

Веселим та барвистим вийшов образ Арсенія — підприємця, роль якого відіграв Олексій Грудій (також цю роль виконує Віталій Кіно). Його персонаж випромінює цілий спектр почуттів – від зневаги та нерозуміння до співчуття та сентиментальності. Образ, що розкривається у низці ситуацій, у яких він відчуває незручність і розгубленість.

Камертоном вистави вважатиметься образ Севи — загадкового хлопця «спортивної зовнішності». Трансформація його образу — від спортивного костюма до сорочки з метеликом відбувається поетапно, і інструмент у нього лише один — словник. Раніше незнайомі для Севи такі слова-поняття — порядність, дружба, щоправда, любов, совість, обростають реальним змістом для нього на цьому, здавалося б, липовому «семінарі». Таких як Сева в нашій країні мільйони, але пройти цей шлях не кожному під силу. Роль Севи яскраво та азартно виконує Данило Кіно, який через пластику, інтонацію, міміку наділяє свого героя майбутнім та надією на перетворення.

І нарешті, найколеритніший образ «з перчинкою» — Платон, який позиціонує себе як травесті-діва в нічному клубі, що веде на вечірках та весіллях. Йому відразу заперечує консервативний Арсеній, мовляв, та хто це взагалі замовляє?! На що Платон незворушно парирує: «Ви не повірите, але скільки разів я виступав на наших політиків і депутатів». Вечірки та шоу приносять непоганий заробіток, а його мрія відкрити свою справу у сфері креативних індустрій. Через образ Платона у виставі порушується питання і про дискримінацію таких як Платон у нашому соціумі, адже не всі до таких лояльні.

Важливо й те, що режисер та артист, який виконує роль Платона, Владислав Сведенюк, створили акуратний та органічний образ без вульгарщини та вульгарності. Тож глядач сприймає Платона дуже тепло.

"Еклери на мільйон" - це історія з хепі-ендом у всіх сенсах. З одного боку, спектакль — це пародія на такі «семінари-заманухи» для наївних мрійників. З іншого, це «семінар» про щастя та любов, які не залежать від банківського та рахунку та є неконвертованою валютою.

У Центрі мистецтв «Новий український театр» постійно здійснюють творчі експерименти, розширюють жанрову палітру репертуару театру. Нещодавно тут відбувалася прем'єра вистави-концерту «Твій найкращий друг — «Ігуана». Це історія про рідне місто, про кохання, про кожного з нас, сповнена неповторними авторськими піснями поета і композитора Іллі Рибалка.

Чи мрієте Ви про справжній «відпочинок»? Чи бажали б мати власне маленьке «море»? Чи хотіли б ненадовго опинитися в дивовижному місці, де Вас добре зрозуміють без слів і підтримають? Ці та інші питання задають глядачеві творці нової незвичної вистави і запрошують до своєї унікальної кав'ярні.

Віталій Кіно та актори НУТу весь час намагаються придумувати в театрі щось нове і на цьому вчитися. У цій виставі прагнули створити простір дивної кав'ярні. Дуже хотіли, аби її мешканці — офіціантка і музикант були нереальними, наче з класичного мюзиклу. Тому вигадали для них незвичні перуки. Яскраві костюми створила Юлія Кіно. Несподіваний хід — червона сорочка у героя, який грає на кларнеті. Зовсім по-іншому одягнена вільна молодь — хіпі. Вони інакше сприймають світ. У них інші проблеми, інші думки. Також багато у виставі пластичного матеріалу, (балетмейстер Світлана Архіпова).

Перед акторами Іллею Рибалком (Музикант), Поліною Кіно (Офіціантка), Єгором Снігіром (Відвідувач), Валерією Снігір (Дівчина) та Владиславом Сведенюком (Хлопець) постало непросте завдання. Адже

потрібно було не просто співати пісень, а ще й грати на музичних інструментах — гітара, електрична гітара, кларнет, кахон. Для кожного виконавця це стало серйозним кроком на шляху розвитку їхніх творчих особистостей.

У Центрі мистецтв «Новий український театр» постійно триває творчий пошук. Цікавим експериментом театру стала вистава «Ролеві ігри», яку за п'єсою сербського драматурга Біяни Срблянович «Сімейні історії» поставила режисерка Марія Грунічева.

М. Грунічева — одна з провідних актрис Київського академічного театру «Колесо». За час роботи в театрі вона створила самобутні образи Вірочки («Місяць на селі» І. Тургенєва), Тоні («Гра на клавесині» Я. Стельмаха), Пеппі Амзель («Колишні справи» Й. Нестроя), Мег («Примадонни» К. Людвіга), Марії («Я чекаю тебе, коханий» Д. Фо і Ф. Раме), Катаріни («Приборкання норовливої» Францобеля) та інших героїнь.

Усі дійові особи вистави — Воїн (Олександр Дідик), Мілена (Ніна Кіреєва або Віталія Почевалова), Андрія (Кирило Сузанський або Олег Щербина), Надія (Поліна Кіно або Марина Пащекун) — це діти, які за сюжетом п'єси грають дорослих. Дванадцятилітній Воїн — це одночасно батько, одинадцятилітня Мілена — мати, десятирічний Андрія — їхній син або дочка, а пізніше до їхньої гри долучається Надія, якій відводять роль собаки.

Світ дитячих ігор будується за подібністю до дорослого світу. Що вони бачать у житті, тим і заповнюють свої дитячі ігри. За сценами, які вони розігрують, можна побачити життя Сербії 90-х років минулого століття, політичні конфлікти, що відобразилися на житті простих людей. Але передусім це вистава про дітей, яким не вистачає любові, на яких звалилося все зразу: і соціальні потрясіння, і сімейні катаклізми.

Музичне оформлення допомагає краще відчутти атмосферу, в якій відбувається дія вистави. Звучать сербські народні мелодії, герої навіть самі виконують пісні сербською мовою. Значне місце також відведено танцям.

Приміром, танець Андрії та Надії показує, як підлітки розуміють, що таке кохання.

Незважаючи на кілька доволі жорстких сцен, в цілому вистава вийшла доволі світлою та оптимістичною. А один із висновків, який можна зробити після побаченого, що треба дуже цінувати близьких людей, поки вони живі.

Багато вистав НУТу поставлені молодими режисерами, дебютантами, для яких режисер Віталій Кіно став художнім керівником постановки. Яскравий приклад – вистава «Спогади з присмаком мартіні» за п'єсою Т. Вільямса «Скляний звіринець». Цю виставу поставили випускниці Університету ім. І. К. Карпенко-Карого ( курс режисерів телебачення), як свою дипломну роботу, режисерки Тетяна Маринська та Олена Єлісеєва, та згодом її внесли до постійного репертуару театру. Автори дали виставі привабливу назву «Спогади із присмаком Мартіні», аби глядачі, що не дуже люблять «ходити на класику», все ж вибрались до театру. Інший яскравий приклад – вистава «Невинасімі люди» за п'єсою молодого українського драматурга Романа Горбика. Її постановку (теж під художнім керівництвом Віталія Анатолійовича Кіно) здійснила режисерка, випускниця Національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого Олександра Правосуд. Крім цієї комедії-гротеску, молода режисерка, під керівництвом В. А. Кіно втілила на сцені Театру на Михайлівській мелодраму в стилі джаз «Ми навчимося пекти пироги» за мотивами п'єси драматургині Ольги Зверліної «Тільки ім'я в застиглому повітрі». Режисерським дебютом актриси Поліни Кіно стала вистава «Кефір, зефір і кашемір», мелодрама за мотивами п'єси Марини Смілянець «Життя прекрасне». Художнім керівником цієї постановки ( а також автором сценографії вистави) виступив теж режисер Віталій Кіно. Всього за двадцять п'ять років існування Центру мистецтв «Новий український театр» на його сценах відбулося близько десяти режисерських дебютів, кілька дебютів балетмейстерів, художників-постановників, художників по костюмам, композиторів, та кілька десятків акторських дебютів. Переважна більшість з

яких – то є перші творчі надбання колишніх учнів Віталія Анатолійовича Кіно, яких він навчав в різних мистецьких навчальних закладах Києва.

У деяких постановках Центру мистецтв «Новий український театр» Віталій Кіно бере участь як актор (першу освіту він має акторську). Головні ролі в дитячому репертуарі Театру для всієї родини «Сонечко» – Носоріг (вистава «Як Левеня та Черепаха пісню співали» за С. Козловим, Дід Мороз (вистава «Новорічні пригоди Сніговика» за А. Воробйовим), Старий Вогнегасник (вистава «Червона Шапочка та Вогняний Півень» за А. Воробйовим) та в інших. В «дорослому» репертуарі Театру на Михайлівській Віталій Кіно грає переважно у виставах власної постановки (Гвідо у виставі «Упс! Я прийшов» за Н. Халезіним, Арсеній у постановці «Еклери на мільйон» за М. Смілянець), також і у виставах запрошених до театру режисерів, зокрема, - пес Кубік у виставі “Методи виховання малих засранців” за п’єсою М. Смілянець «Собача будка», у постановці режисерки Лариси Семирозуменко). До речі, участь у виставі «Упс!...Я прийшов» відбулася завдяки наполяганням колективу — потрібно було замінити актора Віктора Цекало, який від початку був задіяний у виставі, але був змушений залишити Театр через постійні зйомки. Роль Гвідо є, мабуть, найвизначнішою в творчому доробку актора Віталія Кіно. Адже у трьох годинній виставі герой Гвідо з’являється на перших секундах спектаклю і йде зі сцени на останніх – ми бачимо його ще до народження, в утробі матері. Потім він народжується, дорослішає, йде на перше побачення, заводить друзів, одружується, народжує доньку, майже розлучається, прощається з рідними, кардинально змінює своє життя в період кризи середнього віку, помирає, зустрічається зі своїм янголом-охоронцем, і знов народжується... І все це за три години сценічного часу. Емоції, що вирують в глядацькій залі за цей час, змінюються від сміху до сліз, від здивування до філософського споглядання. «Життя – занадто коротке, щоб ставитися до нього серйозно!» - говорить герой Віталія Кіно в кінці довжелезної за часом комедії-притчі.



Серед найбільш тривалих ролей — Санта-Клаус у виставі «Подорож на чарівний острів», яку Віталій Кіно грає більше двадцяти п'яти років. Ця вистава є насправді візитівкою «дитячої» складової Центру мистецтв «Новий український театр», а саме – Театру для всієї родини «Сонечко». В ній точно викладено провідні ідеї НУТу – завжди вірити в диво, ніколи не здаватися, не сумувати, і не забувати періодично натискати на «кнопку уяви», щоб вона ні в якому разі не заіржавіла.

В Україні працювало багато професіоналів і майстрів режисури, а вже наприкінці століття відбувся підйом молодого покоління, коли тільки в Києві було зареєстровано більше сотні театральних студій. У 1980-х роках це були В. Більченко, А. Критенко, О. Ліпцин, В. Кучинський, А. Жолдак, С. Проскурня та ін. Учні Є.Митницького (О.Балабан, Д.Богомазов, Д.Лазорко, О.Лисовець, Ю.Одинокій), а також молоді А.Віднянський, Є. Курман, А. Бакіров та А. Артіменєв [13].

У процесі режисерської творчості створюється новий твір мистецтва – театральна вистава. Зрозуміло, що це відбувається у зв'язку, співавторстві та співтворчості з актором, актором, художником і музикантом. Тому, режисура – це також зв'язок, зв'язок між акторами на сцені, акторської гри з акторами, сценічного матеріалу з реальним життям. Так, режисерські пошуки інколи перетворюють досить буденний твір на дійство, яке запам'ятовується як ефектне видовище [5].

Нова соціокультурна реальність постмодернізму породжує нових героїв, нові теми, популярні жанри, народжується «нова драма», світовий театральний простір стає більш доступним і відкритим у сучасному інформаційному суспільстві.

Створюються нові театральні колективи, розширюється форма театральної справи, на сцену виходить молоде покоління українських режисерів, які проводять різноманітні дослідження з метою модернізації та вдосконалення вітчизняного театру, залучення нових глядачів.

Режисер орієнтується на постановку п'єс сучасних драматургів, зокрема відомих вітчизняних авторів П. Ар'є та Г. Яблонської, які показують нам дисгармонію світу і людини. Автори «Нової драми» намагаються зрозуміти, що відбувається в суспільстві, їхні герої сприймають дійсність як соціальну катастрофу.

Стиль «жорсткого реалізму», молодіжний сленг, нецензурна лайка, реальні життєві проблеми – ось деякі з особливостей цього напрямку в драматургії.

Останнім часом у театральному мистецтві поширився жанр хрестоматії, який допомагає відкривати нові імена сучасної драматургії. Так, одна із провідних українських драматургинь Неда Неждана наполягає на необхідності державної підтримки українського пошукового театру. На її думку, стара радянська система заважає розвитку сучасного театру в Україні. Діяльність деяких театральних колективів уже відрізняється інноваційними процесами, а саме Молодіжного театру, Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка та Національного центру театрального мистецтва імені Леся Курбаса [6].

Сучасна соціокультурна ситуація України та світу так чи інакше переноситься на театральне мистецтво, а тому розглядати сучасні театральні процеси окремо від сьогоденної дійсності неможливо.

У гонитві за глядачем сучасний театр розвивається в напрямку пошуку підкреслено видовищної форми. Це досягається завдяки яскравій сценографії та неймовірній грі акторів.

Для сучасного театру характерна вільна інтерпретація режисерами авторських текстів. Тексти скорочуються, замінюються іншими сценічними формами вираження тощо. Режисери пояснюють це «виривом» нашого життя, а також тим, що довгі промови важко сприймаються сучасним глядачем. Більшість театральних режисерів вважають за можливе по-своєму трактувати будь-який драматургічний матеріал, у тому числі й класичний, що, на наш погляд, принципово змінює авторський задум і перетворює його

на режисерський задум, які не завжди співвідносяться між собою. Задум автора це такі собі «умови гри», які неможливо змінити. Він є непорушним законом, мінімальною вимогою до образності. Небезпека є в надмірному захопленні особистою індивідуальністю актора чи режисера. Часто це може призводити до фальшивого упередження у створенні сценічних картин. Почуття міри, режисерський та акторський смак, знання в царині мистецтва, літератури, філософії, театру, розуміння людської психології є запорукою того, що задум режисера (актора) не порушить авторський стиль, закладену в тексті образність.

Усі вистави, поставлені Віталієм Кіно, неможливо окреслити загальними театральними рамками. Сценографічний почерк і неординарне режисерське мислення митця – беззаперечний сучасний європейський театр в Україні. Про нього багато пишуть, постійно сперечаються, зухвало критикують і вихваляють, але ніхто не залишається байдужим до його мистецтва.

### **2.3. Технології акторської діяльності Центру Мистецтв «Новий Український Театр»**

Слід зазначити, що театральні технології розглядаються як передумова розвитку соціально-творчої особистості, насамперед через значну активізацію набуття власних емоційних переживань та ціннісного ставлення до соціальної дійсності, особливо завдяки аналізу кількості таких «досвідів» у рамках театралізацій.

Тому освітнє середовище з різноманітними можливостями навчання соціально творчої особистості стає середовищем її розвитку, виховання та самоствердження. Сьогодні використання театральних технологій є невід'ємною передумовою для забезпечення індивідуальних форм емоційно-ціннісного досвіду, формування соціально-творчої особистості, а отже соціально активна та значуща спрямованість на вирішення завдань соціально-виховної роботи є актуальною на сьогоднішній день.

Використання театральних технологій у соціально-творчому розвитку особистості необхідне для того, щоб започаткувати соціальні зміни, усвідомити учнями об'єктивно зумовлений наскрізний характер «співіснування» соціально-творчої особистості з її внутрішнім і зовнішнім світів, щоб вирішити протиріччя між домінуванням класичних методів педагогічної взаємодії та переважаючою спрямованістю сучасної шкільної молоді на формування особистісних емоційно-ціннісних переживань у процесі наочної репрезентації змісту соціально-педагогічної проблеми. засобами театралізації.

У результаті аналізу соціально-педагогічної літератури ми виділили два підходи до визначення умов соціально-творчого розвитку особистості. Відповідно до першого підходу, використання театральних технологій як передумови формування орієнтації студентської молоді на соціально-творчу дію передбачає орієнтацію на реалізацію соціально-творчого аспекту дії та

формується шляхом залучення студентської молоді до спеціально організована робота соціального молодіжного театру.

Другий підхід передбачає широке розповсюдження інформації про діяльність молодіжного соціального театру та можливості особистісного розвитку його учасників і самореалізації в ньому, створюючи тим самим численні можливості для прояву та розвитку соціальної активності студентської молоді (сприяння ініціатива).

На основі проведеного дослідження ми виявили умови формування соціально-творчої особистості в молодіжному театрі, що передбачає використання таких методів і прийомів педагогічного впливу, які забезпечують стимул для молоді до набуття позитивного соціального досвіду сприяють його творчій актуальності та відповідають вимогам розвитку особистості як єдиної системи, а саме:

- виховно-орієнтована організація діяльності студентської молоді, що сприяє поглибленню її емоційно-перцептивних переживань, активізації емоційної сфери свідомості, орієнтації її праці на чуттєві досягнення та закріпленню суспільно прийнятних стандартів поведінки та діяльності;
- активізація когнітивного компоненту досвіду школярів у процесі організації пізнавальної діяльності в роботі молодіжного соціального театру, що відображає усвідомлення змісту його основних ідей, включення особистості в соціальний досвід соціального життя. позитивне ставлення до суспільства і себе;
- стимулювання процесу самопізнання та саморегуляції, формування особистісних моральних якостей шкільної молоді, пов'язане з екстерналізацією знань, умінь і навичок соціально-творчої діяльності, сприяє формуванню власної просоціальної поведінки.

У нашому дослідженні НУТ виявився популярною формою соціального молодіжного театру. Це пояснюється тим, що він є найбільш доступним для студентської молоді, дає широкі можливості для самовираження, дає

можливість вийти зі складної ситуації та не потребує професійної акторської підготовки.

Цей вид молодіжного соціального театру не потребує створення спеціальних умов для його організації та проведення, а також підготовки учнів до такої форми роботи, його можна проводити в реальних умовах навчального чи позашкільного закладу.

Учасником НУТ може бути молода людина, яка в силу обставин, що склалися, може опинитися чи вже опинилася у складних життєвих ситуаціях і якій бракує інформації чи особистого досвіду, щоб запобігти виникненню проблеми.

У НУТ всі учасники виконують певну роль: одні — актори, інші — глядачі. Після того, як усі сцени відіграні, глядачі пропонують свої шляхи виходу зі складних життєвих ситуацій, показують їх і аргументують. Розробляється алгоритм дій, створюється модель успішної поведінки в складній ситуації. Думка кожної людини обов'язково враховується і не ігнорується в дискусії, людина відчуває свою значимість і статус серед колег.

У ролі актора глядач глибше занурюється в душевні переживання головного героя, відчуває результат його втручання в те, що відбувається, активно співпереживає і діє.

Спроба залучитися може змусити глядача по-іншому побачити проблему та знайти інший вихід зі складної ситуації. Публіка включається в переживання, драма акторів стає драмою глядачів.

Позитивним є те, що акторська підготовка для учасників НУТ не є обов'язковою, що скорочує час на підготовку до організації.

Зазначимо, що театральні технології розглядаються як передумова розвитку соціально-творчої особистості, насамперед завдяки суттєвій активізації власного емоційно-ціннісного ставлення особистості до соціальної дійсності, особливо завдяки аналізу сукупності таких «переживання» в рамках театралізації.

Залучаючи учнівську молодь до активної участі у впровадженні театральних технологій у практику, це безпосередньо веде до процесу соціально-творчого розвитку особистості. Театральні технології як передумова формування соціально-творчої особистості в молодіжному театрі передбачають використання таких методів і прийомів педагогічного впливу, які дають стимул для набуття особистісного досвіду, сприяють її становленню в цілому та відповідають вимоги розвитку особистості.

У актора кіно немає такої можливості "живого" спілкування. З одного боку – йому не треба говорити з глядачем техніками сценічного мовлення, широким жестом (технічне обладнання створить необхідний режисерському задуму акцент). Але йому необхідно бути правдивим і для цього черпати енергію творчості. Багатьом акторам камера видається перешкодою у роботі, і вони намагаються про неї забути.

Безперечно, це заважає бути природним та емоційно розкутим. Актор кіно може лише суб'єктивно уявити свого глядача, але не працювати на живому резонансі з ним. У його оточенні: численна знімальна група, побудований майданчик, реквізит.

Як бачимо, актор ЦМ НУТ спрямовує свою енергію на глядача. Але якщо перший має можливість спілкуватися не тільки з партнерами по сцені, а й з глядачем і атмосферою безпосередньої участі і черпати енергію з цієї атмосфери, то актори театру (який, з одного боку, знаходить себе в більш реалістичних умовах, які пропонують їм особливості кінематографа, з іншого боку - ізольовано від безпосереднього глядача - необхідно знайти спосіб дійти до ілюзії правди життя через творчість.

Сценічна мова з чіткою артикуляцією та широким набором жестів і міміки також може бути безпосередньо пов'язана із завданням актора НУТу бути в постійному спілкуванні, у «діалозі» з глядачем і донести свою історію до всіх присутніх у залі.

Здебільшого НУТ не мав традиційної сцени і в більшості постановок актори перебували в безпосередній близькості від глядачів, іноді менше ніж на півметра.

Слід зазначити, що у деяких постановках, за задумом режисера, у глядача не було вибору, в якому напрямку він хоче спрямувати свою увагу. У багатьох сценах метою було створити ілюзію відсутності «четвертої стіни». За таких обставин треба було бути «крупним планом» (не в усіх сценах; в інших, наприклад, потрібна була театральна пластика перед реалістичними сценами з кінематографічною роботою в монологіях), поводитися саме так, як у фільмі. З єдиною зміною – присутність глядача та його реакція створювали атмосферу, характерну для вистави.

У театрі актор може відчувати характер свого героя і глибше передати його почуття, запропонувавши своє неповторне трактування образу.

У кіно акторові це часто не потрібно (хіба що знімається рیمейк відомого фільму). Виходячи з порушення послідовності дій у кіно, слід визнати необхідність для кіноактора вміти швидко перемикатися від одних емоцій до інших і чітко бачити, що саме в цей момент відбувається з його героєм. У цьому випадку порядок зйомок може бути таким - актор повинен перед роботою над кожною окремою сценою точно розуміти, що відбувається з його персонажем. Наприклад, спочатку зіграти чоловіка, який шокований звісткою про зраду дружини, а потім правдоподібно зобразити того ж героя, який ще не знає про зраду.

Опанування різних акторських шкіл і підходів може бути важливим для багатогранності актора, оскільки відомо, що актор росте в професії, вдосконалюючи свою майстерність.

Як приклад, у Фінляндії актори зазвичай відкриті до нових знань і не перестають вчитися після отримання диплома; багато хто бере участь в тренінгах, майстер-класах, курсах з різних технік акторської майстерності, дихання, вокалу, пластики та інших, які проводять як місцеві, так і запрошені викладачі, деякі виїжджають на навчання за кордон (як правило, в Європу та



Америку). Вони часто не зупиняються на одній освоєній техніці, а намагаються гнучко використовувати техніку в залежності від обставин.

У мистецьких закладах вищої освіти акторів навчають основам школи правди життя за системою К.С. Станіславського. Ця система універсальна. Насправді багато відомих систем, які пізніше з'явилися у світі, більш-менш базуються на основах системи К.С. Станіславського, але в усякому разі його перегуки.

Таким чином, ми можемо констатувати що існує багато акторських технік і прийомів (див. Додаток 2), які більш-менш підходять для роботи в театрі та кіно. Більшість із них базується на основах системи Станіславського. Вважається, що за Станіславським неможливо зніматися в кіно, але для театру його методика дуже актуальна та необхідна. Попередні розділи це підтверджують, а американські художньо-театральні прийоми більше підходять кіноакторам.

## 2.4. Новітні технології режисерської діяльності ЦМ «Новий Український Театр»

Сучасний стан розвитку виробничої практики характеризується використанням різноманітних засобів художньої виразності. Необхідність здивувати глядача спонукає режисерів театральних вистав і свят вдаватися до високої сценічної техніки.

Щороку в інструментарії сучасного режисера театральних вистав і свят з'являються нові засоби аудіовізуальної виразності. Швидкий розвиток сценічної техніки несе з собою ряд проблем. Вперше в науковий обіг вводиться поняття «стандартні технології».

Під словосполученням «набір сценічних технологій» автор має на увазі режисерський інструментарій, набір сучасних засобів виразності для аудіовізуальної реалізації режисерського задуму та прийомів використання техніки як художнього контексту.

Формулювання терміну базується на визначенні «технології» в Словнику філософії науки і техніки. Технологія (від грец. «мистецтво, вміння, майстерність») — це сукупність методів і засобів для досягнення бажаного результату, у широкому розумінні — застосування наукових знань для вирішення практичних завдань.

Для режисера театральних вистав і фестивалів стає привабливим використання сучасних технологій як впізнаваної й очікуваної образної системи глядача.

При виборі тих чи інших засобів необхідно враховувати сприйняття глядача, прагнути до інтерактивності, прагнути до активної творчої позиції. При організації подієвих просторів необхідно використовувати такі засоби, як художня виразність для досягнення мети, що дозволяє учасникам заходу виразити свою індивідуальність і темперамент.

На початку, зупинимось на прийомі «дистанціювання».

Прийом дистанціювання є пошуком нової сутності театрального мистецтва. Прийом дистанціювання для режисерської практики не новий. Головною особливістю його застосування є штучне введення певного типу дистанції в будь-який тип комунікативних зв'язків на сцені. Наприклад, розміщення дистанції в 1-му виді зв'язку допомогло Є. Б. Вахтангову і Б. Брехту в реалізації їх постановок. Маніпулюючи дистанціюванням різноманітних видів сценічних зв'язків і досягаючи певного ступеня та динамізму цього процесу, сучасна режисура намагається вийти на нові горизонти театральної творчості. Наприклад, у своїх останніх постановках М. А. Захаров демонструє свою прихильність до дистанціювання третього типу сценічного спілкування. Актори «Ленкому» активно живуть в умовах передбачуваних обставин вистави, поза режимом існування глядача, і це є суттєвим посиленням рецепції «четвертої стіни», про яку говорив Станіславський.

Режисер проводить різноманітні експерименти з явищем дистанціювання. У його постановках дистанція в 3-му виді скорочується, а в 1-му збільшується. Крім того, режисер активно застосовує вивчену техніку в процесі самого виступу. Наприклад, він домогся дивовижного ефекту, дистанціювавши виконання одного і того ж блоку інформації та емоцій у виставі «Інстинкт» з поступовою зміною носія інформації (музика-танець, рух мови, динаміка, постановки, динаміки зі звуку та світла тощо). Цей режисер висловлює свою думку через певні проміжки часу і в різних каналах сприйняття глядача, витримуючи однакову дистанцію, щоб посилити ефект від того, що відбувається на сцені.

У переважній більшості сучасних сфер соціально-культурного менеджменту склалася тенденція до використання різноманітних форм театрального мистецтва.

Це проявляється, насамперед, у розвитку власне театру, а також паратеатральній формі дійства на сцені та поза нею (заходи відкриття та закриття фестивалів, «викладання каменів» на «Площі зірок», «хепенінги»,

«перформанси» та ін.). По-друге, сучасне мистецтво, а особливо сценічне, прагне додати своїм творам театральну форму.

Прикладом цього можуть бути музичні виступи народних і академічних хорових колективів, хореографічні композиції різних жанрів і естетичних напрямів з єдиним сюжетом в архітектурі, естрадні вистави, де основною структурною одиницею стають театралізовані тематичні конкурсні програми. По-третє, значна частина рекламної роботи здійснюється методами театральної практики. Дана акція є ретельно продуманим ходом менеджера, спрямованим на підвищення попиту і близька за змістом до театральної акції, оскільки містить її основні елементи. Найпоширенішим прийомом сьогодні є власне презентація. є театралізація репрезентації культового твору. Зупинимось на декількох технологіях, які мають рівень новизни підходів. Це включає наступні етапи:

1. Вибір п'єси.
2. Тлумачення п'єси
3. Розподіл ролей
4. Опис поштового плану (республіканська експлікація)
5. Очищення та логічне визначення візуальної лінії видовища
6. Коректировка

Сучасне сценічне мистецтво швидко розвивається, а в ньому поширені різноманітні види і жанри: як традиційні, наприклад опера, так і нові, які зумовлені саме науково-технічним прогресом. Мається на увазі створення вистав, шоу, концертів, майстер-класів, воркшопів, флеш-мобів і цілих жанрів, які неможливі без використання технічних засобів. Коротко їх можна структурувати так:

- 1) мультимедійні масові заходи, вистави, концерти та церемонії відкриття;
- 2) інтерактивні вистави ,імерсійний театр;
- 3) лазерні та піротехнічні вистави;
- 4) вокалоїд-шоу, голографічна проекція;

5) спів фемботів та інша робототехніка;

6) VR-тури на вар'єте та VR-театри.

Усі ці різновиди та жанри сценічного мистецтва можуть використовувати тривимірні задники, відеопроєкції, голографічні проєкції, 3D-проєкції та інші засоби художньої виразності. Нові технології змінюють сценічне мистецтво. З метою виявлення та систематизації режисерських новацій у творах сценічного мистецтва в даній статті аналізуємо наведений перелік на основі зібраних первинних даних сучасної вітчизняної та зарубіжної сценічної практики.

Спробуємо розібратися, які інновації впроваджуються, як саме режисери використовують технології, які зміни відбуваються у сценічному мистецтві завдяки технічним засобам і чому сучасні технології відкривають нові горизонти для вирішення кінцевих завдань мистецтва.

Художники (режисери, сценаристи, сценографи) прагнуть по-новому осмислити інтерактивність театру для своїх глядачів, використовуючи найсучасніші технології. І сьогодні ми говоримо не лише про те, що віртуальні технології можуть запропонувати виконавському мистецтву, а й про те, як перформативна практика змінює індустрію нових технологій.

Донедавна це здавалося нереальним, але нові технології дозволили відкрити світ мистецтва людям із вадами зору та незрячим людям. Підключившись до мережі Wi-Fi під час виступу, глядачі отримують доступ до коментарів Tiflo на своєму пристрої, голосових коментарів і пояснень.

За останні 10 років робототехніка розвивається дуже активно, і режисери не уникають цього процесу. Однією з останніх тенденцій у розвитку сценічного дизайну стала поява масової робототехніки.

Прикладом демонстрації «креативності» роботів стала поява співачки Сунь Нан на CCTV Центрального телебачення Китаю під час китайського Нового року 2016, де вона виконала синхронний танець у супроводі роботів і дронів. Трансляцію головного шоу на китайському телебаченні дивилося

понад 700 мільйонів людей, згодом до них приєдналися користувачі Інтернету з усього світу.

Під час телешоу «Гала фестиваль весни» 540 роботів танцювали під колядку. Одночасно 29 дронів з різнокольоровим підсвічуванням, ковзаючи в такт музиці, розкидали Метафан з повітря над танцполом з роботами-танцюристами. Політ дронів ніби яскраво ілюструє текст пісні «China Rises to the Top of the World». Як видно з телеверсії, жоден робот не порушив загальної синхронності виступу.

Натомість НУТ використовує інтерактивні вистави.

Інтерактивний театр — це форма театралізованої дії, яка потребує активної участі глядача: глядач уже не є глядачем, а стає повноправним учасником загального творчого процесу.

Інтерактивні форми взаємодії мають свої переваги перед іншими формами роботи: вони дуже ефективні в засвоєнні знань і формуванні практичних умінь і навичок; дозволяють збільшити обсяг роботи в цей же період; сприяти формуванню навичок командної роботи; розвивати гуманні, толерантні стосунки між учасниками процесу; активізувати власний досвід, знання та вміння учасників процесу, розвивати пам'ять та здатність до самоконтролю.

Інтерактивність набула особливої популярності в умовах сучасного спілкування. Це театральні-мистецькі практики ХХ-ХХІ ст. містять багато областей інтерактивності.

Інтерактивний театр базується на наступних напрямках: театральні технології «Вербатім», «Перформанс», «Стендап-шоу», «Імпровізація». Ці напрямки характеризуються, з одного боку, безпосередньою взаємодією з глядачами з метою залучення їх до процесу створення вистави; по-друге, немає жодного слова про артистизм, чітку форму, драматизм у традиційному розумінні, по-третє, про стислість того, що відбувається на сцені і, нарешті, по-четверте, драматурги обирають собі нелітературний тип культури мовлення, вираз.

Основними функціями інтерактивного театру є пізнавальна, комунікативна, профілактична, корекційна, лікувальна та ін. Реалізація цих функцій сприяє формуванню соціальної компетентності особистості, кращому розумінню соціальних ролей, а отже, їх сприйняттю, творчій переробці, розвитку внутрішніх механізмів запобігання тим життєвим факторам, які призводять до життєвої некомпетентності, дезадаптації та маргіналізації особистості.

Розширення охоплення масової аудіовізуальної продукції призвело до зміни відносин між творчим продуктом і глядачем. Нові технології відкрили нові можливості спілкування для споживачів аудіовізуальних продуктів масового виробництва. Взаємодія між аудиторією та виконавцями (так званий інтерактив) є традиційною частиною поп-арту. Від зародження сценічного мистецтва в театральних постановках використовується принцип імпровізаційної взаємодії акторів і глядачів. Але сьогодні інтерактивність, яка залишається важливою частиною художньої виразності театральних постановок, набуває нових форм.

Прикладом використання технічних засобів для втілення «діалогу» з глядачем може служити вистава «Хто ти, Максе?» за Максом Горді. Звукопідсилювальні пристрої створюють звукошумову партитуру в режимі реального часу в процесі інтерактивності аудиторії. Композитор і звукорежисер театру не використовуює у виставі попередньо записану звукову доріжку, а всі звукові ефекти та музичні фрагменти імпровізовані за участі глядачів під час вистави.

Розглянемо види та особливості інтерактивних вистав за жанровою спрямованістю, які проводяться у ЦМ «Новий Український Театр».

*Журналістська вистава.* Ця сценічна форма є продовжувачем дійства колись відомої агітбригади. Цей жанр виник як можливість проводити агітаційну роботу з використанням сценічних прийомів: поетичних текстів, відомих пісень, що набувають нового змісту, використання прийому «Апарт»

(яскраві словесні звернення, звернені безпосередньо до глядачів), театральних мініатюр, піраміди – ось ознаки цього жанру [36].

Публіцистичний здобуток характеризується документально-публіцистичним змістом, якому надається художня форма. Звісно, зрозуміло, що така вистава найбільше підходить для проведення соціальної, профілактичної, виховної роботи. Проте слід підкреслити, що головною особливістю цього сценічного жанру є його сучасність і злободенність, тобто. Зміст і події на сцені мають відповідати вимогам часу.

*Публіцистичний виступ* — це монтаж різноманітних епізодів, художніх жанрів, деякі з яких можуть мати навіть гумористичний характер. Загалом, така вистава може стати по-справжньому дієвою, якщо закладена в ній інформація, художні прийоми та емоційні знаки переконливі й яскраві.

*Пластико-хореографічна постановка.* Це вистава, в якій основним засобом виразності є пластика: рухи тіла, міміка, жести. Така вистава говорить мовою символів. Звертаючись до цього жанру, слід прагнути до ефектної, яскравої візуалізації, для чого необхідні виразні костюми, реквізит, можливо, грим і сценічні атрибути (стрічки, свічки, тканини, дзеркала тощо). Сюжет такої вистави має бути чітким і зрозумілим навіть без слів, чітко показувати боротьбу позитиву з негативом.

Така вистава також вимагає дуже виразного музичного вирішення. При постановці такої вистави по можливості намагайтеся використовувати сучасні технічні засоби та художнє освітлення. Шукайте цікаві, ефектні постановочні рішення (мізансцени – розташування персонажів на сцені) [36].

Дійовими особами такої вистави можуть бути як люди-герої (студент, наркоман, директор), так і символічні герої (душа, птах, ангел смерті).

Пластичний сюжет вистави стає більш зрозумілим глядачеві, якщо він підкріплюється коментарем - голосом, який звучить «за кадром» і дозволяє ширше і глибше розкрити зміст вистави.

*Драматична вистава.* Для цього жанру необхідна наявність певного драматичного сюжету, колізії, в якій герої є носіями певних характерів,



сюжетів, у яких точиться напружена внутрішня боротьба. Цей жанр дає змогу розповісти реальну побутову історію, що робить виставу зрозумілою і переконливою, а також алегоричною, притчовою, а тому дуже цікавою для глядача. Сюжет у такій виставі може розвиватися не так швидко, але потребує логіки сценічної дії [36].

Важливо, щоб така вистава захоплювала глядача, а це можливо, якщо самі актори чітко розуміють зміст того, що вони роблять і говорять, і переконані в необхідності говорити саме про це, і самі таким чином у своїй виставі вони прагнуть максимально розкрити зміст текстів, які доносять до свідомості глядача.

#### *Гумористична вистава.*

Гумор – найпопулярніший жанр. Він легкий, спритний, емоційний, позитивний. Звертаючись до цього жанру, необхідно особливо ретельно продумати зміст вистави, щоб не вийти за межі доцільності соціальної вистави. Але за допомогою гумору природно викривати наявні в суспільстві недоліки та пропагувати певні моделі безпечної поведінки [36].

Необхідно лише забезпечити дотримання певної сценічної культури (не дуже привабливо виглядає, коли школярі відтворюють сцени пиятики чи показують дії наркоманів, а цього варто уникати). Загалом цей жанр дуже яскравий, захоплюючий і близький студентській аудиторії.

Кожен, хто претендує на посаду в цьому жанрі, потребує здорового почуття гумору, гнучкості мислення, жвавості та рухливості.

Інтерактивна вистава. (напр. «Канікули у великому місті» режисер В. Кіно). Цей жанр обов'язково передбачає залучення глядачів, які спостерігають за виставою (взаємодія) до подій вистави. Хід інтерактивної вистави вимагає певних дій від глядача (виконання певної ролі в окремих сценах).

Таким чином, акторська гра — мистецтво гри, створення художніх, сценічних образів у театрі, кіно, на телебаченні чи радіо. Акторська вистава

має втілити авторський задум у творі, розкрити глибину ідейного змісту твору та донести його до глядача.

Загальний принцип дії – перевтілення. Перевтілення може бути зовнішнім і внутрішнім. Спосіб їх розуміння залежить від техніки, яку використовує актор, і факторів зовнішнього втручання в побудову ролі (робота партнерів, режисера, гримера тощо).

Центр мистецтв «Новий український театр» — незалежний київський театр, заснований у 1998 році. З моменту заснування театр очолює директор і художній керівник Віталій Кіно. До арт-центру входять «Театр на Михайлівській», «Театр на Троєщині» та дитячий театр «Сонечко», дитяча театральна студія «Сонечко моє» та студія для дорослих «Акторська майстерня Віталія Кіно»[1]. 30 жовтня 2023 року відкриттям «Театру на Троєщині» театр відзначив своє 25-річчя.

У розділі проаналізовано акторську та режисерську діяльність.

На перший погляд може здатися, що хороший актор досягне успіху в театрі та кіно. Але професіоналам сценічного мистецтва часто важко на знімальному майданчику, тому що вони не знайомі з процесом зйомок і роботи над роллю у фільмі. Тому я вивчила тему «Відмінності акторської гри в театрі та кіно», яку в ході аналізу вивченого матеріалу та свого творчого досвіду відкоригувала в «особливості». У цій статті мова піде про основні характеристики, які необхідно враховувати акторові театру, який починає кар'єру в кіно.

Специфіка роботи актора в театрі і кіно визначається специфічним процесом створення продукту і виду мистецтва. У той же час театральні ЗВО практикують загальну підготовку акторів з акцентом на театральну діяльність (в основному пропонуються курси з роботи актора перед камерою, на яку претендує не так багато акторів у кіно) , а підготовка до кіноактора часто починається під час роботи на знімальному майданчику, коли після кастингу отримано затвердження на роль.

Виявлено, що НУТ використовує інтерактивні вистави.

Інтерактивний театр — це форма театралізованої дії, яка потребує активної участі глядача: глядач уже не є глядачем, а стає повноправним учасником загального творчого процесу.

Можна зробити висновки, що Новий Український Театр — це театр глибинних змін. Його особливістю є місткість сцени навіть у найнапруженіші моменти. Це театр на межі фізичного та психологічного. Це пластичний театр, який виникає з чуттєвого пориву актора. Тут імпровізація на першому місці. Унікальність і несподіванка в акторській грі дуже важливі для кіно. У його виставах завжди є щось дивне за формою, навіть надмірність, на чому акцентує увагу режисер. Тому те, що відбувається в Новому Українському театрі, рідко стає публічним актом сценічного мистецтва. Це більше театральна лабораторія, театральна студія. Його мова складна і часто несе в собі якесь абстрактне мислення.

Новий український театр – це театр, у якому, за словами його творця, відбувається творення, а не руйнування: виховується спокій, впевненість у собі, співчуття та співпереживання. Театр Віталія Кіно не дарма стоїть в авангарді театального ренесансу, основою якого є поворот до традиційного українського театру психологізму. Виступи в NUT відрізняються особливою делікатністю, ненав'язливістю, ніжністю, пієтетом і увагою до простих людей.

## **РОЗДІЛ 3. ПЛАН ТА МЕТОДИКИ ВДОСКОНАЛЕННЯ ДІЯЛЬНОСТІ ЦЕНТРУ МИСТЕЦТВ «НОВИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР»**

### **3.1. Сучасні потреби театральної діяльності**

Розвиток академічної, традиційної науки про театральну творчість та її інформаційне забезпечення мають бути нерозривно пов'язані, що можливо досягти лише шляхом всебічного аналізу та використання результатів досліджень для вирішення єдиної проблеми – підвищення якості продуктивності, особливо в умовах підвищеної конкуренції.

Для практичної реалізації віртуальних технологій у театрі виникла необхідність обладнати робочі місця режисера та сценографа відповідними інструментами – новими засобами інформаційно-технічного забезпечення, які дають змогу моделювати різноманітні репетиційні ситуації постановочного процесу та елементи дизайну. істотної частини виступу .

Вирішення цієї проблеми потребує розробки спеціального програмного продукту та використання сучасних комп'ютерних засобів.

Доцільним це розробити для художника-постановника.

У розвитку театральної діяльності найближчим часом набуде значення теорія і практика автоматизації планування та управління виставами за допомогою моделювання театального процесу (творчої та матеріальної частини вистави), у тому числі на основі віртуальних технологій. враховувати. має займати важливе місце.

Якість постановочного процесу значною мірою залежить від урахування його особливостей на етапі проектування та керівництва художнім оформленням матеріальної частини вистави. Важливим джерелом вдосконалення діяльності театру є використання перспективних методів мережевого планування та управління.

В останні десятиліття сформувалася нова наукова дисципліна - проектний менеджмент - частина теорії управління соціально-економічними системами, яка вивчає методи, форми і засоби найбільш ефективного і

раціонального управління змінами, що відбуваються в тій чи ін. області дослідження системи. Метою дисципліни є оволодіння методикою. Це необхідно для управління проектами та їх успіху. Крім того, дуже важливо отримувати нові знання та втілювати проектні рішення в життя.

Розвиток виробничого процесу в театрах минулого століття гальмувала майже повна на той час відсутність комп'ютерної техніки, програмного забезпечення та технологій обробки даних. Повільне впровадження комп'ютерних технологій у театр було пов'язано з відсутністю спеціалістів, які вміють ефективно використовувати існуючий програмний продукт і трансформувати його в театральний процес.

Проблема дефіциту комп'ютерної техніки посилюється недостатнім фінансуванням, а іноді й нерозумінням важливості використання сучасних інженерно-технологічних засобів.

Тепер сучасне театральне мистецтво отримує можливість доповнювати форми театральної діяльності новими засобами досягнення художньої цілісності вистави.

Важливим фактором розвитку театральної діяльності є забезпечення сталого фінансування розвитку культури і мистецтва на сучасному етапі, що стає однією з найактуальніших проблем українських театрів, оскільки постановочні колективи змушені працювати значною мірою самостійно. Умови фінансування. Так само і в театральному проекті: коли визначена реальна потреба в запланованих ресурсах і шляхи вирішення можливих проблем, робота, пов'язана з управлінням проектом, успішно завершена.

З метою вдосконалення постановочного процесу в сучасному театрі виділено основні напрями, що визначають ефективність роботи з удосконалення театрального процесу:

- Моделі мережевого планування;
- Управління театральними проектами.

Використовуючи *Electric Image* художник-постановник може ефективно співпрацювати з художником з освітлення у виробництві

освітлення та виборі типів освітлювального обладнання. При виборі будь-якого освітлювального елемента для виступу програма надає вичерпну інформацію про технічні дані та адреси виробників, що значно полегшує та скорочує процес як творчо, так і практично.

Оскільки програма пропонує можливість завантажувати нові дані, вона може служити важливим джерелом інформації про останні досягнення в цій актуальній галузі історії мистецтва.

Головним досягненням комп'ютера як засобу спілкування в театрі є те, що весь світ став доступним, «на відстані». Художнику-постановнику більше не потрібно їздити по театрах з портфоліо ескізів або моделей, щоб показати свою роботу. Це можна зробити електронною поштою.

Цікаво, що зв'язок художника-декоратора з театром за допомогою комп'ютера дозволив удосконалити процес виробництва театру. Комп'ютер став обов'язковою частиною адміністративно-організаційної роботи театру.

Інформаційне забезпечення дає можливість ведення оперативного зв'язку між членами постановочної групи та постановочними майстернями театру.

Наявність інформаційної підтримки дає театру можливість залучати артиста, задіяного в іншій постановці в іншому місті, в іншій країні, до роботи над виставою з метою економії проїзду та інших витрат, пов'язаних із викликом артиста, спеціалістів інших театральних професій. на час постановки вистав.

Художник-постановник може створити сценографію, весь проект театру, включаючи віртуальний макет, на комп'ютері та надіслати інформацію до театру в цифровому вигляді електронною поштою.

Отже, можна констатувати, що значна частина роботи з художнього оформлення виробу має пройти технологічний процес, який дає змогу значно скоротити витрати часу та коштів на вибір найкращого варіанту оформлення виробу.

Особливість використання різноманітних комп'ютерних ефектів у сучасному театрі викликає численні позитивні та негативні дискусії. Зрозуміло лише те, що використання нових технологій дозволяє значно розширити діапазон можливостей досягнення художньої виразності вистави.

Різнманітність театральних практик на сучасному етапі розвитку сценічного мистецтва призвела до зміни акторського сприйняття та акторської гри. Постдраматичний театр пропонує глядачеві не лише образ героя, а й особливе існування актора, яке визначається як «присутність» і є результатом роботи над матеріалом, темою вистави.

У контексті особливостей постдраматичного театру, на нашу думку, найбільш доречним є проактивність, яка передбачає відмову від упереджень і дотримання єдиної системи, дискурсу чи практики, виховання критичного усвідомлення дії як множинної та різноманітної. Такий підхід сприятиме реалізації певного набору дій у момент виконання – «Абсолюту», який сприймається та розуміється актором історично та процесуально і є частиною множинності.

Наприклад, дослідження виявило, що використання певних аспектів системи Станіславського є надзвичайно корисним для розвитку акторських навичок у певних видах постдраматичного театру, особливо надзвичайно важливим для розвитку внутрішнього творчого стану тіла та розуму актора.

### 3.2. Тенденції появи нового виду театру – віртуального

Серед інновацій режисера у використанні новітніх технічних засобів у сценічному мистецтві також є технології віртуальної реальності або альтернативної реальності VR та AR. Технологія VR (Virtual Reality) дозволяє занурити людину в штучно побудований світ. З навушниками, спеціальними окулярами чи шоломом віртуальної реальності глядачі потрапляють в альтернативний всесвіт.

Одягаючи окуляри на виставках VR, необхідно повертати голову на всі боки, оскільки ця технологія охоплює кут 360 градусів. Окуляри створюють відчуття повної ілюзії реальності і перешкоджають сприйняттю реальності.

Якщо ми припустимо, що виконавське мистецтво хоче представити альтернативну реальність, яка відрізняється від тієї, що існує в даний момент, або місце дії, яке існує в іншій точці простору, то тоді VR, висловлюючись сучасними термінами, пропонує практичний інтерфейс до вирішення такого завдання.

На нашу думку, дві тенденції визначатимуть появу нової естетики віртуального театру. Перший – повна інтерактивність, другий – автономність.

Сценічні шоу в окулярах VR дуже популярні на Канському кінофестивалі, Московському міжнародному кінофестивалі та Венеціанській бієнале. Працює інноваційний бельгійський VR-театр CREW, в 2017 році відбулася прем'єра вистави «У пошуках автора» в Тюмені, де розвивається проєкт #VRTheatre. Технологія VR, нова для сценічного мистецтва, стала для режисерів, сценографів і програмістів полем для експериментів з візуальними образами, створюючи для глядача ілюзію перенесення в реальність вистави.

Нове у виконавському мистецтві: технологія VR є результатом експерименту з візуальними зображеннями та розробки технічних



спецефектів, щоб перенести глядача в реальність вистави. Тема, над якою працює творча група режисерів, сценографів і програмістів.

Дані приклади є також і в Україні. Star Light Entertainment представляє VR-тур із виставою «Вартові снів». Захід приурочено до 20-річчя Київстар. У рамках VR-туру містами нашої країни проїхав спеціально обладнаний автобус, відвідати які кожен бажаючий міг на дозвіллі. VR-шоу «Вартові снів» показали за підтримки інноваційного партнера Samsung Electronics Україна.

У 7-хвилинному панорамному відео (360°) ви можете познайомитися із сюжетом популярної зимової казки за допомогою технологій віртуальної реальності. Змішання жанрів, представлене у «Вартових снів», саме по собі є одним із прикладів сучасних інноваційних течій, описаних вище, і більше того, автори проекту додали у цю виставу «другий пласт інновацій».

Безкоштовний вхід на VR-шоу «Вартові снів» здійснювався в порядку живої черги, що може свідчити про поступове зниження вартості технології та дає можливість спрогнозувати її подальший розвиток з часом (або вже в візуально-віртуальне мистецтво Загалом, з організаційної точки зору, VR-тур шоу «Вартові снів» можна розглядати як рекламну кампанію перед виходом його повної версії.

Характерною особливістю модернізації сценічного простору у VR-шоу шляхом впровадження технологій віртуальної реальності стало фактичне знищення та зникнення самого сценічного простору.

Зовсім інша річ у технології доповненої реальності – AR (Augmented Reality), яку часто плутають з віртуальною реальністю. Реальному світу тут нікуди подітися. У нього вбудовані цифрові об'єкти, які видно на екрані смартфона.

Через додаток у гаджеті глядач може побачити оновлену сцену та персонажів, пояснення сюжету, опис та історичні нариси вистави. Звичайний смартфон стає аналогом VR-окулярів, які переносять людину в іншу

реальність. Такі інновації є новими способами поєднання живої дії, відео та комп'ютерних технологій у реальному часі.

Вищезгадана бельгійська компанія CREW експериментує з ефектним театром і змішаною реальністю; була першою компанією, яка поєднала 360° ціленаправлене відео (ODV) і технологію головного дисплея (HMD) для створення альтернативної реальності.

Ситуація в сучасному театрі бурхлива і динамічна. Результати контент-аналізу, проведеного з метою розуміння та розуміння сучасних тенденцій розвитку театрального мистецтва, свідчать:

- перетворення сучасного театру із закритого клубу на відкритий театральний простір;
- альтернативний розвиток проектних театральних вистав, які успішно конкурують з академічним театром;
- саме театр зараз отримує інструменти та важелі для налагодження діалогу в суспільстві, особливо коли важливо почути людей, які бачать наше життя іншими очима.
- У цьому сенсі нові форми сучасного театру виконують діалогічну та інтегруючу функцію для людей з різними соціальними установками;
- залучення до театрального мистецтва широкого кола митців-аматорів, які раніше не були пов'язані з театром ні духовно, ні соціально;
- поява нових форм театрального існування;
- яскраво виражена соціальна спрямованість нових форм театральної творчості на вирішення проблем окремих груп населення;
- подальша інтеграція театру в соціальний простір через чітку соціалізацію театрального життя;
- інтеркультурність багатьох сучасних трансформацій у молодому українському театрі;

– набуття театром нових соціальних функцій, особливо функцій соціально-психологічного характеру, коли театральна творчість стає інструментом психотерапії для учасників театрального процесу та глядачів.

Перспективами подальших наукових пошуків у цьому напрямі можуть бути більш детальне вивчення окремих функцій, що виникають усередині театрального закладу та мають яскраво виражену соціальну спрямованість, а також соціологічний аналіз змін у структурі та мотивах участі у творчому процесі театральний глядач.

При організації театралізованої вистави та свята виникає певний «базовий комплекс», без якого неможливо створити художнє видовище: постановка, підсвічування, музичний супровід. Ці складові допомагають перетворити сценічний простір на мистецький простір і створити потрібну атмосферу.

Усі інші сценічні засоби: спеціальні світлові ефекти, мультимедійні технології, тривимірне звучання та інше утворюють розширену КСТ. Додаткові компоненти значно підвищують рівень постановки, але можуть бути замінені режисерською технікою іншими, що виконують таку саму сценографічну функцію (наприклад, проекційний екран із мальовничим задником).

Повсюдна тенденція до технологізації свята не скасовує присутності актора або акторів на сцені. Нарешті, театр масових форм передбачає активну участь колективного героя.

Саме він найчастіше виступає носієм авторської ідеї. Тому вкрай важливо враховувати присутність людини на сцені та адаптувати до неї інші засоби виразності. Про це в контексті театрального мистецтва розповідає Т.В. Астаф'єва: «У театрі є непорушний закон - все для актора. Ми повинні підтримувати цей принцип поваги до тендітної людської природи, створюючи нові інтерактивні форми театру [3, с. 154]».

Отже, творчий процес створення вистави та режисерський задум не залежать від оновлення сценічної техніки. Будь-яку ідею можна реалізувати за допомогою простих режисерських засобів.

Мистецтво перформансу сьогодні все більше суперечить впровадженню сучасних технологій у дію; режисерський задум розкривається в мінімалістичних рішеннях.

Третій розділ кваліфікаційної роботи показав, що віртуальне мистецтво дало унікальну можливість імітувати реальність у театрі та побачити відображення життя у тривимірному світі.

Ми думали про зміни в основах постановочного процесу: проєкційні екрани, світлові панелі, плазмові екрани. Поява мультимедійних технологій уможливила створення нових форм виробництва, а також нових театральних професій і нових специфічних технологій виробничого процесу.

З появою театральних умовностей і віртуальної реальності з'явилися нові принципи організації виробничого процесу. Ці технології дозволяють глядачеві переходити від спостерігача до співавтора. Він має здатність впливати на розвиток театального мистецтва і брати участь у змінах.

Використання нових технологій у студентському театрі сприяє підготовці студентів до вимог сучасного українського театру та активізує навчальний процес. Нові технології радикально впливають на динаміку художнього процесу і є джерелом розмаїття видів і форм художньої практики.

При виконанні роботи поставлена мета досягнута, а поставлені завдання вирішені.

У нашій роботі розкрито :

- поняття «сценографія» та «мультимедійні технології»;
- терміни «театральна обумовленість» і «віртуальна реальність»;
- визначено особливості використання інноваційних технологій у сучасному мистецтві;

- виявлено взаємовпливи сприйняття розвитку постановочного процесу.

Розмаїття театральних практик на сучасному етапі розвитку сценічного мистецтва призвело до зміни сприйняття і дій акторів. Постдраматичний театр пропонує глядачеві не лише образ героя, а й особливе існування актора, яке визначається як «присутність» і є результатом роботи над матеріалом, темою вистави.

У контексті специфіки постдраматичного театру, на нашу думку, найбільш доречним є проактивність, яка передбачає відмову від упереджень і дотримання єдиної системи, дискурсу чи практики, а також формування критичного усвідомлення Дія максимально різноманітна і різноманітна.

Такий підхід сприятиме реалізації певного набору дій у момент виконання – «Абсолюту», який сприймається та осмислюється актором історично та процесуально і є частиною різноманіття. Наприклад, дослідження виявило, що використання окремих аспектів системи Станіславського є надзвичайно корисним для розвитку акторської майстерності в певних видах постдраматичного театру, зокрема, надзвичайно важливо для розвитку внутрішнього творчого стану тіла актора. і розум.

Тому, творчий процес створення вистави та режисерський задум не залежать від оновлення сценічної техніки. Будь-який задум можна реалізувати за допомогою простих режисерських засобів.

Мистецтво перформансу сьогодні все більше суперечить впровадженню сучасних технологій у практику; Режисерський задум розкривається в мінімалістичних рішеннях.

## Висновки

Дослідження теми кваліфікаційної роботи магістра показало, що український театр – справжнє багатство, унікальне свідчення української духовності. Театральне мистецтво унікальне дзеркалом, у якому відображаються всі проблеми та процеси становлення та трансформації, характерні риси життя суспільства, його прагнення, духовний та інтелектуальний потенціал, а також негативні та позитивні тенденції його розвитку. Театр – універсальна мова спілкування людини з буттям.

В результаті проведеного дипломного дослідження ми виконали поставлені завдання, а саме :

### 1.Визначили особливості еволюції українського театру.

Виявлено, що витоки українського театрального мистецтва сягають ще княжої доби, коли мандрівні скоморохи розважали народ своїми виставами – танцями, піснями, завжди актуальними й актуальними. Науковці вважають, що це зразки народного мистецтва, які дійшли до нашого часу у другій половині XVII та протягом усього XVIII століття. мав найбільше життя в Україні.

Вітчизняні театри - державні та муніципальні - мають значний авторитет і давно користуються великою популярністю у глядачів. Після здобуття Україною незалежності в нових суспільно-естетичних умовах постало питання про оновлення національного театру, про необхідність пошуку нової художньої мови, яка б відповідала викликам сучасності. Театр двадцять першого сторіччя – це театр активної взаємодії та несподіваного втручання в реальність буття, усвідомлення фактів і створення перспектив, театр, який співзвучний темпу і ритмам сучасного соціуму. Взірець театру як певної чистої форми суттєво змінився під значним впливом сучасного візуального мистецтва, філософських роздумів, цифрових технологій і мас-медіа.

## 2. Обґрунтували напрями модернізації сучасного українського театру;

Нині мистці, особливо театральні, відчувають велику відповідальність перед своїм народом, який хоче бути вільним, який хоче об'єктивно мислити й оцінювати світ, бути обізнаним у всіх сферах життя, щоб після перемоги, разом, вся країна стає справжньою, європейською, буде незалежною і демократичною Україною. Одним із аспектів цього розвитку є розвиток мистецтва, особливо активний розвиток незалежного мистецтва, заснованого на творчій ініціативі митців. Вивчення та запис цього наявного досвіду має велике значення для подальшого розвитку та впровадження. Особливо це необхідно майбутнім фахівцям культури і мистецтва України – випускникам нашої Академії та інших вищих навчальних закладів України. Вам, тим, хто розвиватиме українську культуру, театр та інші мистецтва, необхідно знати історію, розвиток, основні риси, завдання та шляхи розвитку такої важливої складової, як незалежний український театр. Від них – майбутніх працівників національних органів управління культурою різних рівнів – Міністерства культури України, державних адміністрацій, департаментів та управлінь культури, державних, громадських, приватних мистецьких закладів, ЗМІ тощо. Від цієї соціально активної частини нашого суспільства залежить майбутня культурна політика всієї країни. Одним із аспектів цього розвитку є пізнання, вивчення, фіксація досягнень і проблем існування незалежного сектору сценічного мистецтва, його характеристик, завдань і шляхів розвитку.

## 3. Надали характеристику діяльності ЦМ «Новий Український Театр».

Досліджено, що «Новий український театр» позиціонує себе як «театр для всієї родини». Це фактично два театри в одному. Перший має назву «Сонечко» і пропонує великий репертуар для юних глядачів різного віку, як класичних, так і сучасних авторів. Другий – Театр на Михайлівській – з дорослими, вдумливими, драматичними творами. Позиція театру така, що репертуар наполовину складається з сучасної драми і наполовину з класики.

Тому, коли в театрі з'являється вистава за класичним твором, наступна прем'єра неминуче буде за текстом сучасного драматурга, і, як правило, це буде п'єса, яка ще не йшла на сцені інших театрів [4] «Дитяча» складова НУТ має особливий підхід до маленьких глядачів. Вистави «Сонечка» мають значний арт-терапевтичний ефект. І це потребує окремого аналізу та вивчення.

#### 4. Дослідили вплив діяльності режисера на постановки і методики його праці.

На сьогоднішній день театр на Михайлівський і театр «Сонечко» поставили 46 вистав, половина з яких репертуарні для юного глядача. ЦМ «Новий український театр», як і інші незалежні театри, успішно розвивається, незважаючи на відсутність сприятливих умов. І спостерігати за цим процесом дуже цікаво. Бо попри унікальність та неповторність кожного окремого незалежного театру, все ж є щось, що їх об'єднує: бажання донести до людей свої думки, свої погляди, своє бачення ситуації. Незважаючи на всі труднощі, що виникають на шляху таких колективів, вони продовжують розвиватися і поширювати мистецтво в маси.

Під час аналізу виявлено, що актори ЦМ НУТ спрямовує свою енергію на глядача. Але якщо перший має можливість спілкуватися не тільки з партнерами по сцені, а й з глядачем і атмосферою безпосередньої участі і черпати енергію з цієї атмосфери, то актори театру (який, з одного боку, знаходить себе в більш реалістичних умовах, які пропонують їм особливості кінематографа, з іншого боку - ізолювано від безпосереднього глядача - необхідно знайти спосіб дійти до ілюзії правди життя через творчість.

#### 5. Проаналізували технології акторської діяльності НУТ.

Розширення аудіовізуального масового виробництва призвело до зміни відносин між творчим продуктом і глядачем. Нові технології відкрили нові можливості спілкування для споживачів аудіовізуальних продуктів масового виробництва. Взаємодія між аудиторією та виконавцями (так званий інтерактив) є традиційною частиною поп-арту. З моменту зародження сценічного мистецтва в театральних постановках застосовувався принцип



імпровізаційної взаємодії акторів і глядачів. Але сьогодні інтерактивність, яка залишається важливою частиною художньої виразності театральних постановок, набуває нових форм.

Прикладом використання технічних засобів для здійснення «діалогу» з глядачем може бути «Хто ти, Макс?». Макс Горді. Підсилювачі звуку створюють оцінку звуку та шуму в реальному часі під час взаємодії з аудиторією. Композитор і звукорежисер театру не використовуює у виставі попередньо записану звукову доріжку, а всі звукові ефекти та музичні фрагменти імпровізовані за участю глядачів під час вистави.

6. Дослідили реалізацію особливостей режисури у творчості українського театального режисера Віталія Кіно.

Театр Віталія Кіно — це театр глибинних змін. Його особливістю є місткість сцени навіть у найнапруженіші моменти. Це театр на межі фізичного та психологічного. Це пластичний театр, який виникає з чуттєвого пориву актора. Тут імпровізація на першому місці. Унікальність і несподіванка в акторській грі дуже важливі для Кіно. У його виставах завжди є щось дивне за формою, навіть надмірність, на чому акцентує увагу режисер. Тому те, що відбувається в акторсько-режисерській лабораторії Центру мистецтв «Новий український театр», рідко стає публічним актом сценічного мистецтва. Це більше театральна лабораторія, театральна студія. Його мова складна і часто містить своєрідне абстрактне мислення. Новий український театр — це театр, де, за словами його творця, відбувається творення, а не руйнування: виховується спокій, впевненість у собі, співчуття та співпереживання.

7. Розробили план та методики вдосконалення діяльності ЦМ «Новий Український Театр».

В результаті даного наукового дослідження, ми розробили детальний план та методики вдосконалення діяльності Центру мистецтв «Новий українській театр», адже - театр Віталія Кіно не дарма стоїть в авангарді театального ренесансу, основою якого є поворот до традиційного

українського театру психологізму. Виступи в НУТ відрізняються особливою делікатністю, ненав'язливістю, ніжністю, пієтетом і увагою до простих людей.

Україна має великий потенціал, у нас є багато талановитих, енергійних, любителів театру людей, які багато працюють. І вже зараз, попри війну, що триває, є всі умови для того, щоб новий, європейський сучасний театр увійшов в український культурний контекст і став тут мейнстрімом. Для цього вже чверть століття докладає великих зусиль мистецький центр «Новий український театр».

Таким чином, для сучасного театру характерна вільна інтерпретація режисерами авторських текстів. Тексти скорочуються, замінюються іншими сценічними формами вираження тощо. Режисери пояснюють це «сплеском» нашого життя і тим, що довгі промови важко сприймаються сучасним глядачем.

Більшість театральних режисерів вважають можливим по-своєму трактувати будь-який драматургічний матеріал, у тому числі й класичний, що, на наш погляд, докорінно змінює авторський задум і перетворює його на режисерський задум, який не завжди співвідноситься між собою. Умови гри, які неможливо змінити, є непорушним законом, мінімальною вимогою до образності. Захоплення особистою індивідуальністю актора чи режисера призводить до фальшивого ухилу у створенні декорацій.

Усі вистави режисера Віталія Кіно неможливо окреслити загальними театральними рамками. Сценографічний підпис митця та неординарне режисерське мислення – це беззаперечно сучасний європейський театр в Україні. Про нього багато пишуть, постійно сперечаються, критикують і зухвало вихваляють, але ніхто не залишається байдужим до його мистецтва.

Треба наголосити, що сьогодні діячі мистецтва, зокрема театального мистецтва, відчувають велику відповідальність перед своїм народом, який хоче бути вільним, хоче думати та об'єктивно оцінювати світ, бути обізнаним у будь-яких сферах життя, щоб разом, після Перемоги, усією

країною будувати справжню, європейську, незалежну, демократичну Україну. Одним із аспектів цієї розбудови є розвиток мистецтва, зокрема активний розвиток незалежного мистецтва, що базується на творчій ініціативі митців. Вивчення та фіксація подібного наявного досвіду мають велике значення для його подальшого розвитку і впровадження. Особливо це необхідно майбутнім фахівцям галузі культури та мистецтв України – випускникам нашої академії та інших вищих навчальних закладів України. Вони, - ті, хто розвиватиме українську культуру, театральне та інші мистецтва, обов'язково повинні знати історію, розвиток, основні особливості, завдання та шляхи розвитку такої вагової складової, як незалежний український театр. Саме від них – майбутніх працівників органів управління національною культурою на різних рівнях, - Міністерства культури України, державних адміністрацій, управлінь та департаментів культури, державних, громадських, приватних мистецьких установ, засобів масової інформації тощо – саме від цієї суспільно активної частини нашого суспільства й буде залежати майбутня культурна політика усієї країни. Одним із аспектів цієї розбудови і є ознайомлення, вивчення, фіксація здобутків та проблем існування незалежного сектору сценічного мистецтва, його особливостей, завдань та шляхів розвитку.

## Список використаних джерел

1. 7 тенденцій у театральній галузі України [Електронний ресурс]. – Текст. дані. – Режим доступу: <https://www.culturepartnership.eu/ua/article/ua-theatre> (дата звернення 23.07.2020).
2. Crossley T. L. Active experiencing in postdramatic performance : affective memory and quarantine theatre's wallflower. *New Theatre Quarterly*. 2018. Vol. 34. Issue 2. pp. 145–159. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0266464X18000052>.
3. <http://etheses.bham.ac.uk/3321/1/Stephenson12MPhil>. pdf (дата звернення: 20 березня 2021).
4. Lehmann H.-T. *Postdramatisches Theater*. London: Routledge, 2006. 506 p.
5. Merlin B. *Beyond Stanislavsky: The Psycho- Physical Approach to Actor Training*. New York: Routledge, 2001. 276 p.
6. Stephenson G. *Stanislavsky and Postmodernism*. MPhil. University of Birmingham, 2012. URL : [uk/excursions/theatre/TSentr-iskusstv--Noviy-ukrainskiy-teatr-.html](http://uk/excursions/theatre/TSentr-iskusstv--Noviy-ukrainskiy-teatr-.html).
7. Андрій Моклиця Елементи експресіонізму чи експресіонізм? (Драматургія В. Винниченка)// наук.стаття: Волинь, 2017. с.
9. Апчел О. А. Документальний театр у контексті сучасної культури : автореферат дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / Харківська державна академія культури. Харків, 2014. 22 с.
10. Баканурский А. Украинская режиссура в контексте постдраматического театра. Курбасівські читання : наук. вісник. Київ : Нац. центр театр. мистецтва ім. Леся Курбаса, 2010 № 5 : Театральна режисура XXI ст. : метаморфози професії. С. 38–52.
11. Біличенко О. Історія української драматургії та театру: Курс лекцій / Ольга Біличенко. – Слов'янськ: Вид-во Б. І. Маторіна, 2015. 83 с.

12. Варданян М. В. Романи „муженського циклу” Володимира Винниченка: проблематика, жанрово-стильові особливості: Монографія. - Кривий Ріг: Діоніс (ФО-П Чернявський Д. О.), 2012. 230 с.

13. Васильєв С. Украинский театр: от Союза до Майдана. Театр, № 17. 2014. URL: <http://oteatre.info/ukrainskij-teatr-ot-souza-do-majdana>.

14. Вергеліс О. Як Цукерберг змінив український театр / Вергеліс О. // Дзеркало тижня. Україна. – 2019. – 23 берез. [Електронний ресурс]. – Текст. дані. – Режим доступу: [https://dt.ua/ART/yak-cukerberg-zminiv-ukrayinskiy-teatr-306323\\_.html](https://dt.ua/ART/yak-cukerberg-zminiv-ukrayinskiy-teatr-306323_.html) (дата звернення 23.07.2020).

*Винниченко – драматург (дата звернення: 12.08.2012) URL:*  
[http://librarychl.kr.ua/kn\\_in/vynnychenko/vin\\_dram.php](http://librarychl.kr.ua/kn_in/vynnychenko/vin_dram.php)

15. Винниченко В. „Хочу!” / Володимир Винниченко // Дзеркало: Драматична поема Лесі Українки „Оргія” і роман Володимира Винниченка „Хочу!” / [упорядник Володимир Панченко]. - К.: Факт, 2002. С. 91-307.

16. Винниченко В. Вибрані п'єси. Київ : Мистецтво, 1991. 605 с.

17. Винниченко В. Конкордизм. Система будування щастя: Етико-філософський трактат / В. К. Винниченко; передм. Т. І. Гундорової. - Київ: Укр. письменник, 2011. 335 с.

Винниченко В. Сонячна машина / В. Винниченко; [передмова О. Гнідан]. – Київ : Сакцент Плюс, 2005. 640 с.

Вісич О. Театральний дискурс як основа метадраматизму в п'єсах Володимира Винниченка. Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації», 2019. С. 26–31.

18. Галина Сиваченко Інтермедіальна парадигма роману володимира винниченка “Сонячна машина”// наук.стаття: Київ, 2017. С.....

19. Гундорова Т. Володимир Винниченко: Революція і Життя. Критика. 2018. № 11-12. С. 18–29.

20. Гусар-Струк Д. Винниченкова моральна лябораторія. Українське слово. Київ : Рось, 2015. С.....

21. Дергач М.А. Формування особистості засобами театрального мистецтва: історія становлення педагогічної думки і практики : монографія. Дніпропетровськ : ІМА-прес, 2009. 408 с.

22. Ділікат Лілія Інтерпретація «Чистого мистецтва» у драмі В. Винниченка «Чорна пантера і білий ведмідь» // наук.стаття: Київ, 2018. С....

23. Доусэт Д., Еделева Е., Захарченко И. Форум-театр: формула виходу из кризисна. Британский совет в Украине. Киев, 2007. 66 с.

24. Ільницька Л. Постдрама: один із етапів театральної еволюції. Збруч. 14. 01. 2020. URL: <http://zbruc.eu/taxonomy/term/32650>.

25. Ковтуненко В. І. Український театру період сучасних суспільних трансформаций : автореф. дис канд. наук з мистецтв. : 17.00.01. Київ, 2002. 185 с.

26. Корнієнко Н. Запрошення до хаосу. Театр (художня культура) і синергетика. Спроба нелінійності: монографія; Нац. центр театр. мистецтва ім. Леся Курбаса. Київ, 2010. 258 с.

27. Корнієнко Н.М. Український театр у переддень третього тисячоліття. Пошук (Картини світу. Ціннісні орієнтації, Мова. Прогноз). Київ : Факт, 2000. 160 с.

28. Короткова, Р. І. Соціально-психологічний театр як сучасний вектор соціально-виховної роботи з дітьми та молоддю. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 11 : Соціальна робота. Соціальна педагогіка : збірка наукових праць. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2018. Вип. 24 (І том). С. 64-71.

29. Костюк Г. Володимир Винниченко та його доба / Григорій Костюк - Нью-Йорк, 1980. 164 с.

30. Костюк Г. Світ Винниченкових образів та ідей // Слово і час. - 1990. - №7.-С. 14-26.

31. Лачко О. Ю. Ознаки постдраматичного театру в українській мистецькій практиці початку XXI століття. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2020. № 2. С. 64–69.

32. Локарева Г.В. Соціокультурні компетентності як складова загальної культури творчої особистості. Вісник Запорізького національного університету. Сер. Педагогічні науки. 2015. Вип. 2 (25). С. 179–189.

33. Мамадназарбекова К. История факта: истоки и вехи документального театра, свободный. URL: <http://www.oteatre.info/issues/002/15507//>

34. Марк Даун: «Театр дає кожному унікальний тілесний та інтелектуальний досвід» / Марк Даун [Електронний ресурс]. – Текст. дані. – Режим доступу: <https://tyzhden.ua/Culture/223441> (дата звернення 21.07.2020).

35. Мельничук І. М. Теорія і практика професійної підготовки майбутніх соціальних працівників засобами інтерактивних технологій. Тернопіль, 2012. 42 с.

36. Мельничук І. М. Теорія і практика професійної підготовки майбутніх соціальних працівників засобами інтерактивних технологій : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти. Тернопіль, 2012. 42 с.

37. Мерзлякова О. Психологічний театр імпровізації. Методика оволодіння навичками вирішення проблемних ситуацій взаємодії. Відкритий урок: розробки, технології, досвід: науково-методичний журнал. 2005. № 11/12. С. 66–71

38. Мистецький арсенал. URL: <https://artarsenal.in.ua>

39. Михида С. Технологія лабораторного” аналізу в драматургії В.Винниченка // Наукові записки кафедри української літератури: Випуск І. Кіровоград, 1995. С. 52-71

40. Моргун В. Ф. Личность и игра. Проблемы освоения театральной педагогики в профессионально-педагогической подготовке будущего учителя. Полтава, 1991. С. 15-17.

41. Мороз Л.З. Сто рівноцінних правд”: Парадокси драматургії В.Винниченка. Київ. 1994. ....с.

Мороз Л.З. Драматургія Володимира Винниченка: Ідейно-мистецьке експериментаторство на тлі нової драми” кінця ХІХ початку ХХ століть. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук. Київ. 1997. ....с.

42. Набока М. «Театр – це про людину, а ти – людина» / Микола Набока [Електронний ресурс]. – Текст. дані. – Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/89248> (дата звернення 22.07.2020).

43. Наконечна О. В. Детермінанти створення і втілення сценічного образу в театральному мистецтві: Монографія. Одеса : Астропринт, 2006. 248 с.

44. Наконечна О. В. Зміна призначення театру як соціального феномену в руслі ознак часу. Аркадія. 2004. № 4. С. 19–21.

45. Наконечна О. В. Зміна призначення театру як соціального феномену в руслі ознак часу. Аркадія, 2004. № 4 . С.19-21.

46. Національна спілка театральних діячів України, 2017. Робимо театр доступним для всіх! [online] Доступно: <<https://nstdu.com.ua/publication/ceminar-z-audiodiskriptsiyi-dopomoga-lyudyam-z-vadami-zoru-pobachiti-vistavu/>> [Дата звернення 13 березня 2019].

47. Никитина А. Б. Театр, где играют дети: учебно-методическое пособие [для руководителей детских театральных коллективов]. Издательский центр «ВЛАДОС», 2001. 288 с.

48. Новгородський Р. Г. Форум-театр як інтерактивна форма профілактики соціальних проблем. Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Сер. : Педагогічні науки. 2014. Вип. 115. С. 168-171. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/VchdpuP\\_2014\\_115\\_46](http://nbuv.gov.ua/UJRN/VchdpuP_2014_115_46)

49. Норіцина Н. Усе буде театр: огляд альтернативних творчих проєктів Полтави [Електронний ресурс] / Норіцина Н. – Текст. дані. – Режим



доступу: <http://zmist.pl.ua/news/use-bude-teatr-oglyad-alternativnih-tvorchih-proektiv-poltavi>

50. Обертинська А.П., Голубцова Л.Ф. Основи режисури театралізованих масових вистав: навчальний посібник. – Київ : ДАКККіМ, 2002. 87 с.

51. Паскевич Н. Особливості та структура художнього конфлікту у драматургії Августа Стрінберга та Володимира Винниченка // наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету: Випуск 5. Тернопіль, 1999. С. 238-260.

52. Поліщук Т. Цифровому театральному архіву – бути! / Поліщук Т. // День. – 2020. – 8 лип. [Електронний ресурс]. – Текст. дані. – Режим доступу: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/cyfromu-teatralnomu-arhivu-butu> (дата звернення 23.07.2020).

53. Полякова О. М. Театральні технології як засіб професійної підготовки майбутніх соціальних педагогів. Вісник Запорізького національного університету, 2011. № 1(14). С. 80-85.

54. Радунець О. Життя театр, а всі ми в нім – актори [Електронний ресурс] Радунець О. – Текст. дані. – Режим доступу: <http://teatr.kolomyia.org/news/-item/58284>.

55. Ращенко А. Спільне й відмінне світоглядно-мистецьких платформ Ю. Косача та І. Костецького : проблема індивідуальної, творчої та соціальної ідентифікації мистця слова в емігрантській українській літературі. Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. Вип. 16. Ужгород : Говерла, 2011. С. 254–256.

56. Резникович М. Нічий театр. День, 2005. С. 20-22.

57. Рудницький Л. Література з місією (Спроба огляду української еміграційної прози). Слово і час, 1992. No 2. С. 41-45.

58. Рюзен Й. Нові шляхи історичного мислення [пер. з нім. В. Кам'янець]. Львів : Літопис, 2010. 358 с.

59. Сергиенко И. М. Интерактивный психологический театр: метод профилактики негативных явлений в среде молодежи. Учебное пособие. Черкассы : Изд-во ЧНУ, 2009. 100 с.

60. Середа Н. В. Елементи театральної педагогіки у формуванні педагогічної майстерності. Теорія і практика управління соціальними системами. Науково-практичний журнал. 2011. №2 С. 48-54.

61. Смілянець М. Центр мистецтв «Новий український театр» – один з перших незалежних театрів Києва [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://teatrarium.com/noviy-ukraine-teatr/>.

62. Соціально-психологічний театр як інтерактивна форма профілактичної, корекційно-відновлювальної та розвивальної роботи. URL: <http://klasnaocinka.com.ua/uk/article/sotsialno-psikhologichnii-teatr--yak-interaktivna-.html>

63. Триколенко С. Образи в «Образі». Український театр. 2012. № 4. С. 16–17.

64. У Києві більше сотні недержавних театрів – Гільдія незалежних театрів України [Електронний ресурс] / Інформація. – Текст. дані. – Режим доступу: <http://i-pro.kiev.ua/content/u-kiyevi-bilshe-sotni-nederzhavnikh-teatriv-%E2%80%93-gildiya-nezaleznykh-teatriv-ukrayini>.

65. Українське суспільство 1992–2012. Стан та динаміка змін. Соціологічний моніторинг / за ред. д-ра економ. наук В. Ворони, д-ра соц. наук М. Шульги. Київ : Ін-т соціології НАН України, 2012. 660 с.

66. Характеристика драматургії ранньої економічної еміграції // Народний Вісник: наукова стаття. Львів, 2016 .....с.

67. Центр мистецтв «Новий український театр» [Електронний ресурс] / Інформація. – Текст. дані. – Режим доступу: <http://primetour.ua/>

68. Чистякова К. І. Форум-театр як групова форма роботи. URL: <http://psychology.snauka.ru/2015/03/4538>.

69. Юдова-Романова, К.В., 2018. Дизайн сценічного простору вогняними засобами конструювання. Київ : Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, 1, с.228-232.

70. Юдова-Романова, К.В., 2018. Дрони як складова інноваційного сценічного дизайну. Економіка і культура України в світових глобалізаційних процесах: позиціонування і реалії: тези доповідей III Міжнародної науково-практичної конференції, Київ, 21–22 березня 2018. Київ: Видавничий центр КНУКіМ, 2018. с.240-243.

## ДОДАТКИ

*Додаток А*



Віталій Анатолійович Кіно – директор, художній керівник, головний режисер-постановник і засновник Нового українського театру (НУТ) на Михайлівській, 24-ж

*Додаток Б. Перелік вистав НУТ*

1	1998	«Подорож на чарівний острів» С. Тейлор	Театр для всієї родини «Сонечко» (ЦМ «Новий український театр»)
2	1998	«Європа може зачекати» Е. Скріба	ЦМ «Новий український театр» спільно з Театр драми і комедії на лівому березі Дніпра
3	2003	<b>«Розповімо казку!» А. Воробйова</b>	Театр для всієї родини «Сонечко» (ЦМ «Новий український театр»)
4	2003	<b>«Пригоди гномів у Світлофорську» А. Воробйова</b>	Театр для всієї родини «Сонечко» (ЦМ «Новий український театр»)
5	2003	«Тель-Авівський блюз» Г. Сєдова	Єврейський молодіжний театр «Сім стільців»
6	2004	«Весняна казка» Г. Остера	Театр для всієї родини «Сонечко» (ЦМ «Новий український театр»)
7	2005	«Як Левеня та Черепаха пісню співали» С. Козлова	Театр для всієї родини «Сонечко» (ЦМ «Новий український театр»)
8	2005	<b>«Червона Шапочка та Вогняний Півень» А. Воробйова</b>	Театр для всієї родини «Сонечко» (ЦМ «Новий український театр»)
9	2006	<b>«Зимова казка» А. Воробйова</b>	Театр для всієї родини «Сонечко» (ЦМ «Новий український театр»)
10	2007	«Диво-дерево» Н. Осипової	Театр для всієї родини «Сонечко»

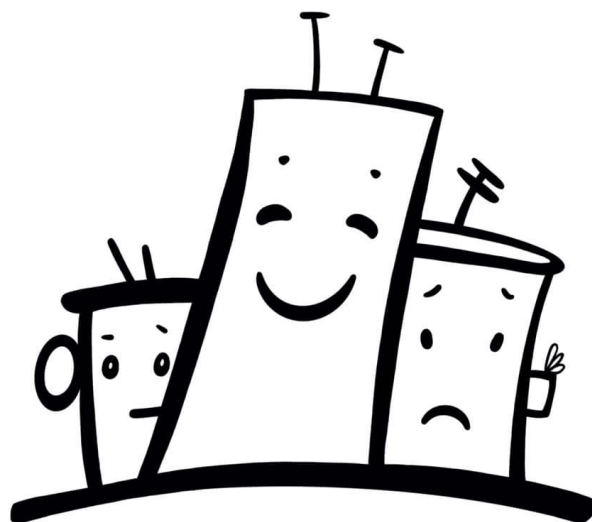
			(ЦМ «Новий український театр»)
11	2008	«Край Лукоморья» О. Пушкіна	Театр для всієї родини «Сонечко» (ЦМ «Новий український театр»)
12	2009	«Безталання» за І. Карпенко-Карим	Театр на Михайлівській (ЦМ «Новий український театр»)
13	2010	«Беззахисні створіння» А. Чехова	Театр на Михайлівській (ЦМ «Новий український театр»)
14	2010	«Івасик-Телесик» М. Кропивницького	Театр для всієї родини «Сонечко» (ЦМ «Новий український театр»)
15	2010	«Шекспіріада» В. Шекспіра	Театр на Михайлівській (ЦМ «Новий український театр»)
16	2010	<b>«Життя як диво» В. Кіно</b>	Театр на Михайлівській (ЦМ «Новий український театр»)
17	2011	<b>«Шахрайки? Лесбійки?! Красуні!» Н. Уварової</b>	Театр на Михайлівській (ЦМ «Новий український театр»)
18	2011	«Три анекдоти на одну тему» П. Мирного, А. Чехова, С. Цвейга	Театр на Михайлівській (ЦМ «Новий український театр»)
19	2011	<b>«Фізкультура для Баби Яги» Н. Уварової</b>	Театр для всієї родини «Сонечко» (ЦМ «Новий український театр»)
20	2011	<b>«Новорічні пригоди Сніговика» А. Воробйова</b>	Театр для всієї родини «Сонечко» (ЦМ «Новий український театр»)
21	2012	«Маленькі комедії великого будинку» А. Арканова, Г. Горіна	Театр на Михайлівській (ЦМ

			«Новий український театр»)
22	2012	«Читай! Читай свою газету!» Ж. Кокто	Театр на Михайлівській (ЦМ «Новий український театр»)
23	2012	«Еротичні сні нашого міста» Т. Малярчук	Театр на Михайлівській (ЦМ «Новий український театр»)
24	2012	«Золоте курчатко» В. Орлова	Театр для всієї родини «Сонечко» (ЦМ «Новий український театр»)
25	2013	«Сватання монтера» Н. Уварової	Театр на Михайлівській (ЦМ «Новий український театр»)
26	2013	«Корабель зіштовхнувся з айсбергом» Т. Вільямса	Театр на Михайлівській (ЦМ «Новий український театр»)
27	2014	«Карнавал гріхів» В. Шекспіра	Театр на Михайлівській (ЦМ «Новий український театр»)
28	2014	«Сонечко рятує світ» Н. Уварової	Театр для всієї родини «Сонечко» (ЦМ «Новий український театр»)
29	2014	«Упс!.. Я прийшов!» Н. Халезін	Театр на Михайлівській (ЦМ «Новий український театр»)
30	2014	«Карлсон шукає друга» А. Воробйова	Театр для всієї родини «Сонечко» (ЦМ «Новий український театр»)
31	2015	«Що потрібно холостяку» В. Рибачука	Театр на Михайлівській (ЦМ «Новий український театр»)
32	2015	«Ото була весна» І. Карпенка-Карого	Театр на Михайлівській (ЦМ

			«Новий український театр»)
33	2015	«Сніг вирушає у місто» Т. Макаровою	Театр для всієї родини «Сонечко» (ЦМ «Новий український театр»)
34	2016	«Країна серйозних» М. Смілянець	Театр для всієї родини «Сонечко» (ЦМ «Новий український театр»)
35	2017	«Мій домашній дикий лис» М. Смілянець	Театр для всієї родини «Сонечко» (ЦМ «Новий український театр»)
36	2017	«Інстинкт» О. Кобилянська	Театр на Михайлівській (ЦМ «Новий український театр»)
37	2018	«День народження Мурахи» М. Смілянець	Театр для всієї родини «Сонечко» (ЦМ «Новий український театр»)
38	2018	«Сім добрих справ Святого Миколая» А. Воробйова	Театр для всієї родини «Сонечко» (ЦМ «Новий український театр»)
39	2019	«Майстри чудес» М. Смілянець	Театр для всієї родини «Сонечко» (ЦМ «Новий український театр»)
40	2019	«Спекотна ніч в «Ігуані» за І. Рибалко	Театр на Михайлівській (ЦМ «Новий український театр»)
41	2019	«Собачий вальс» за Ю. Васюком	Театр на Михайлівській (ЦМ «Новий український театр»)
42	2020	«Канікули у великому місті» М. Смілянець	Театр для всієї родини «Сонечко» (ЦМ «Новий український театр»)
43	2021	«Еклери на мільйон» за М. Смілянець	Театр на Михайлівській (ЦМ



			«Новий український театр»)
44	2021	«Комедія про ніжне серце» за В. Соллогубом	Театр на Михайлівській (ЦМ «Новий український театр»)
45	2021	«Химери юної панянки» за М. Кропивницьким	Театр на Михайлівській (ЦМ «Новий український театр»)
46	2022	«КВАРТИРНИК на Михайлівській» вечір арт-терапії	Театр на Михайлівській (ЦМ «Новий український театр»)
47	2023	<b>«КОТИ-БІЖЕНЦІ» за М. Смілянець</b>	Театр для всієї родини «Сонечко» (ЦМ «Новий український театр»)



**ТЕАТР**  
**на ТРОЄЩИНІ**

*Додаток Г. Афіша вистави «Упс! Я прийшов»,  
у якій головну роль виконує В. Кіно*



Мікалай Халезін

# Упс!.. Я прийшов

комедія-притча



ХУДОЖНІЙ КЕРІВНИК ТЕАТРУ - ВІТАЛІЙ КІНО

[www.nuf.kiev.ua](http://www.nuf.kiev.ua)



Додаток Д. Афіша вистави «Собачий вальс»



Юрій Васюк

# СОБАЧИЙ ВАЛЬС

моторшна комедія



ХУДОЖНІЙ КЕРІВНИК ТЕАТРУ - ВІТАЛІЙ КІНО

