

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
Навчально-науковий Інститут сучасного мистецтва
Кафедра режисури та акторської майстерності
імені народної артистки України Лариси Хоролець

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
на здобуття освітнього ступеня магістр

на тему:
**«Репертуар українських театрів у розвитку
сценічного мистецтва ХХІ століття»**

Виконав: студент II курсу
групи МСМ-11-23з
спеціальності 026 «Сценічне мистецтво»
Бондаренко Валерій Олександрович

Науковий керівник:
доктор культурології, професор,
професор кафедри режисури та акторської
майстерності імені народної артистки
України Лариси Хоролець НАКККіМ,
заслужений діяч мистецтв України
Садовенко Світлана Миколаївна

Рецензент:
Народний артист України,
актор Черкаського музично-драматичного
театру ім. Т. Г. Шевченка
Берлінський Юрій Григорович

Допустити до захисту
Протокол засідання кафедри
№ ____ від _____ 2024 р.
Завідувач кафедри
_____ проф. Гирич В.С.

Київ – 2024

ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ	3
SUMMARY	5
ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ РЕПЕРТУАРУ УКРАЇНСЬКИХ ТЕАТРІВ У РОЗВИТКУ СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА ХХІ СТОЛІТТЯ	11
1.1. Стан наукової розробки та джерельна база дослідження	11
1.2. Понятійно-категоріальний апарат та методи дослідження	22
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ РЕПЕРТУАРУ УКРАЇНСЬКИХ ДЕРЖАВНИХ ТЕАТРІВ У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ	30
2.1. Основні фактори впливу на репертуар українських драматичних та музично-драматичних театрів 2000-2024 років	30
2.2. Репертуар музичних та пластичних театрів: традиції та новаторство	43
РОЗДІЛ 3. ПРОБЛЕМАТИКА РЕПЕРТУАРУ КРІЗЬ ПРИЗМУ СПЕЦИФІКИ ДІЯЛЬНОСТІ НЕДЕРЖАВНИХ ТЕАТРІВ.....	51
3.1. Незалежні театральні форми в Україні: репертуарні підходи ...	51
3.2. Перспективи розвитку репертуару українських театрів	64
ВИСНОВКИ	79
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	82
ДОДАТКИ.....	93

АНОТАЦІЯ

Бондаренко В. О. Репертуар українських театрів у розвитку сценічного мистецтва XXI століття – Кваліфікаційна наукова робота на правах рукопису. Робота на здобуття наукового ступеня магістра за спеціальністю 026 «Сценічне мистецтво». – Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. – Київ, 2024.

Під впливом актуальних тенденцій соціокультурного простору, інноваційного розвитку цифрових технологій, специфіки формування видовищної культури та філософських дискурсів змінюються всі галузі людської життєдіяльності. Все це позначається на функціонуванні українських театрів, особливостях творчої діяльності режисерів, акторів, сценографів, балетмейстерів, композиторів. Одним із найбільш значущих аспектів означених тенденцій стає зміна репертуару, що актуалізує тему представленого дослідження.

Мета кваліфікаційної роботи полягає у виявленні та дослідженні особливостей репертуару українських театрів у контексті розвитку сценічного мистецтва XXI ст.

Проблема, порушена в магістерській роботі, є важливим етапом в окресленні перспектив розвитку репертуарної політики українських театрів відповідно до провідних тенденцій сучасного європейського сценічного мистецтва. Для розв'язання поставлених завдань та досягнення мети було застосовано методи теоретичного та системного аналізу, вивчення джерельної бази, спостереження, узагальнення, структурно-функціональний та компаративний методи, що сприяли виявленню особливостей та дослідженню репертуару українських театрів у контексті розвитку сценічного мистецтва XXI ст.

Стан наукової розробки проблеми репертуару українських театрів у XXI столітті свідчить про активний інтерес дослідників щодо нових тенденцій та форм сценічного мистецтва. З'ясовано, що основна увага

зосереджується на впливі соціальних і політичних факторів на театральну практику, а також на взаємодію з міжнародною театральною спільнотою.

В результаті дослідження встановлено, що розвиток репертуару українських театрів вказує на зростаючу увагу до діяльності сучасних українських авторів та адаптацій класичних творів. Театри активно експериментують з новими формами та жанрами, впроваджуючи інноваційні підходи у своїх постановках.

Важливим напрямом є інтеграція міждисциплінарних практик, що дозволяє залучати різні види мистецтв: музику, хореографію та мультимедіа.

Співпраця з молодими режисерами та драматургами відкриває нові можливості для творчого самовираження. Національна культурна ідентичність формує репертуар, що відповідає актуальним викликам сучасності та активно впливає на культурний дискурс в Україні першої чверті XXI ст.

Ключові слова: репертуар, репертуарна політика, український театр, сучасні українські автори, театральні практики, міжнародна театральна спільнота, взаємодія, сценічне мистецтво XXI ст.

SUMMARY

Bondarenko V. AT. Repertoire of Ukrainian theaters in the development of stage art of the 21st century – Qualifying scientific work with manuscript rights. Work on obtaining a master's degree in specialty 026 «Scenic Art». – National Academy of Managerial Personnel of Culture and Arts. – Kyiv, 2024.

Under the influence of current trends in the socio-cultural space, the innovative development of digital technologies, the specifics of the formation of spectacular culture and philosophical discourses, all areas of human life are changing. All this affects the activity of Ukrainian theaters, the peculiarities of the creative activity of directors, actors, scenographers, choreographers, and composers. One of the most significant aspects of these trends is the change of the repertoire, which actualizes the topic of the presented research.

The purpose of the qualification work is to identify and investigate the peculiarities of the repertoire of Ukrainian theaters in the context of the development of stage art of the 21st century.

The problem raised in the master's thesis is an important stage in outlining the prospects for the development of the repertory policy of Ukrainian theaters in accordance with the leading trends of modern European stage art. To solve the tasks and achieve the goal, the methods of theoretical and systematic analysis, study of the source base, observation, generalization, structural-functional and comparative methods were applied, which contributed to the identification of peculiarities and research of the repertoire of Ukrainian theaters in the context of the development of stage art of the 21st century.

The state of scientific development of the problem of the repertoire of Ukrainian theaters in the 21st century shows the active interest of researchers in new trends and forms of stage art. It was found that the main focus is on the influence of social and political factors on theater practice, as well as on interaction with the international theater community.

Thus, the development of the repertoire of Ukrainian theaters indicates a growing attention to the activities of modern Ukrainian authors and adaptations of classical works. Theaters are actively experimenting with new forms and genres, introducing innovative approaches in their productions.

An important direction is the integration of interdisciplinary practices, which allows to involve different types of arts: music, choreography and multimedia.

Cooperation with young directors and playwrights opens up new opportunities for creative self-expression.

The national cultural identity forms a repertoire that meets the current challenges of today and actively influences the cultural discourse in Ukraine in the first quarter of the 21st century.

Key words: repertoire, repertoire policy, Ukrainian theater, modern Ukrainian authors, theatrical practices, international theater community, interaction, stage art of the XXI century.

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Під впливом сучасних тенденцій соціокультурного простору, інноваційного розвитку цифрових технологій, специфіки формування видовищної культури та філософських дискурсів змінюються всі галузі людської життєдіяльності. Український театр перших десятиліть XXI ст. органічно синтезує інноваційні технології, соціальну критику та катарсис буденності, репрезентуючи безпрецедентні приклади суспільної взаємодії, переосмислення минулого і дослідження теперішньої реальності, пропонуючи глядачу новий досвід.

Це позначилося на напрямках діяльності українських театрів загалом, та особливостях творчої діяльності режисерів – постановників, акторів, сценографів, балетмейстерів, композиторів зокрема. Одним із найбільш показових аспектів означених тенденцій є зміна репертуару.

Різноманітні аспекти діяльності театрів у сьогодення можна позиціонувати як один із перспективних напрямів дослідження, як з позиції культурології, так і з мистецтвознавчих функцій. Водночас, питання репертуару українських театрів лишається одним із найменш розроблених.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю заповнення лакуни в теоретичних розборках вітчизняних дослідників і виявлення особливостей репертуару українських театрів у контексті розвитку сценічного мистецтва XXI ст., що і зумовило вибір теми кваліфікаційної роботи: *«Репертуар українських театрів у розвитку сценічного мистецтва XXI століття»*.

Об'єкт дослідження – сценічне мистецтво XXI століття.

Предмет дослідження – особливості репертуару українських театрів у контексті розвитку сценічного мистецтва XXI століття.

Мета роботи – виявити та дослідити особливості репертуару українських театрів у контексті розвитку сценічного мистецтва XXI ст.

Для досягнення поставленої мети було визначено *завдання*:

1. Проаналізувати історіографію питання та охарактеризувати джерельну базу дослідження.
2. Уточнити зміст поняття «репертуар».
3. З'ясувати фактори впливу на формування репертуару українських театрів на сучасному етапі розвитку сценічного мистецтва.
4. Виявити специфіку формування репертуару драматичних, музичних, музично-драматичних та пластичних українських театрів 2000–2024 рр.
5. Дослідити особливості репертуару недержавних театрів на прикладі київського театру «Дикий театр», «PostPlayТеатр», харківського театру «НСФТЬ», одеського «Театральний простір НЕО» та львівського «Театр у Кошику».
6. Окреслити перспективи розвитку репертуару українських театрів відповідно до провідних тенденцій сучасного європейського сценічного мистецтва.

Методи дослідження. Для розв'язання поставлених завдань та досягнення мети використано релевантні поставленій меті та завданням методи дослідження, а саме:

- метод теоретичного аналізу та джерелознавчий метод, застосування якого необхідне для опрацювання наукової літератури та джерельної бази дослідження;
- аналіз базових понять дослідження, метод узагальнення, класифікації та прогнозування;
- метод спостереження та аналізу репертуару українських театрів XXI ст.;
- структурно-функціональний метод, застосування якого зумовлено важливістю аналізу складових об'єкту дослідження, виявлення внутрішніх зв'язків;

– абстрактно-логічний метод – для встановлення послідовності дослідження сутності репертуарної політики та узагальнення основних підходів до формування театрального репертуару;

– метод компаративного аналізу – для виявлення спільних та відмінних характеристик у репертуарах драматичних, музичних, музично-драматичних, пластичних театрів та антреприз;

– метод системного аналізу, спрямований на дослідження конкретних об'єктів;

– метод узагальнення – для підведення підсумків дослідження.

Наукова новизна роботи полягає у тому, що

Уперше:

– з'ясовано фактори впливу на формування репертуару українських театрів на сучасному етапі розвитку сценічного мистецтва;

– виявлено специфіку формування репертуару драматичних, музичних, музично-драматичних та пластичних українських театрів 2000-2024 рр.;

– досліджено особливості репертуару недержавних театрів на прикладі київського театру «Дикий театр», «PostPlayТеатр», харківського театру «НСФТЬ», одеського «Театральний простір НЕО» та львівського «Театр у Кошику».

– Окреслено перспективи розвитку репертуару українських театрів відповідно до провідних тенденцій сучасного європейського сценічного мистецтва.

Уточнено сутність поняття «репертуар».

Подальшого розвитку набули науково-теоретичні положення щодо планування репертуарної політики в театральних закладах.

Практичне значення одержаних результатів полягає в тому, що вони можуть бути використані у рамках навчального процесу, під час читання лекційних курсів «Театральне мистецтво», «Історія сценічного мистецтва», «Сучасний український театр» та ін. у закладах вищої освіти мистецького

спрямування, а також під час проведення спецкурсів, практичних і семінарських занять; стати базовою основою для написання рефератів, наукових статей, дипломних робіт, підручників, навчальних посібників тощо.

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження обговорювалися на наукових конференціях, а саме: на XII Міжнародній науково-практичній конференції «Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: партнерство, моделі, напрями, стратегії», проведеної кафедрою академічного і естрадного вокалу та звукорежисури Інституту сучасного мистецтва Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв 15–16 грудня 2022 року, а також на XIII Міжнародній науково-практичній конференції «Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: сфери, концепції, ефективність», проведеної кафедрою вокального мистецтва ННІ сучасного мистецтва Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв 20–21 грудня 2023 року.

Публікації:

1. Бондаренко В. О. Особливості формування репертуару українських театрів XXI століття // *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. 298–302.

2. Бондаренко В. О. Роль та значення формування репертуару українських театрів у XXI столітті // *Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: сфери, концепції, ефективність*. Зб. наукових праць / Упор., наук. ред., відп. за вип. : С. Садовенко. Київ : НАКККіМ, 2024. С. 170–174.

Структура магістерської роботи зумовлена метою і завданнями дослідження і складається зі вступу, змісту, трьох розділів, які містять шість підрозділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Основний обсяг роботи – 80 сторінок, загальний обсяг роботи – 104 сторінки.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ РЕПЕРТУАРУ УКРАЇНСЬКИХ ТЕАТРІВ У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА ХХІ СТОЛІТТЯ

1.1. Стан наукової розробки та джерельна база дослідження

Виходячи зі специфіки теми кваліфікаційної роботи, історіографію дослідження можна умовно поділити на групи:

- наукові праці, присвячені різноманітним аспектам діяльності державних та незалежних театрів України 2000-2024 рр.;
- дослідження та публікації, в яких розглядаються особливості формування сучасних українських театрів.

Дослідження різноманітних аспектів діяльності театрів на сучасному етапі можна позиціонувати як один із перспективних напрямів, як з позицій культурології, так і з мистецтвознавчих позицій.

Аналіз особливостей розвитку українського театру в перше десятиліття ХХІ ст. здійснюють І. Вівсяна та Н. Кравець у статті «Український театр між традиціями та вимогами майбутнього» [16, с. 145–147].

Проблематика діяльності сучасних українських театрів піднімається і автором комплексного дослідження українського театрального процесу від проголошення незалежності 1991 року й до 2018 р. «Український театр: шлях до себе. Здобутки. Виклики. Проблеми» [9] в ньому велика увага приділяється на подіях та тенденціях 2014–2018 рр.

Проблематика репертуару українських театрів розглядається у працях Г. Веселовської «Сучасне театральне мистецтво» [13], «Параметри сучасної театральності: Транзит синтез – колаж – бриколаж» [12], А. Гайшинець «Український театр у пошуках сенсу: зради і перемоги останніх 10 років» [18], Ю. Мельничука «Український театр на шляху до власної ідентичності:

історичні передумови, виклики та перспективи» [49], С. Васильєва «Український театр: від Союзу – до Майдану» [10], Н. Корнієнко «Український театр у переддень третього тисячоліття. Пошук» [42] та «Запрошення до хаосу. Театр(художня культура) і синергетика. Спроба не лінійності» [43], О. Яшкіної «Шляхи реформування театральної сфери на прикладі Харківського регіону» [87] та ін.

Водночас питання репертуару українських театрів ХХІ ст. лишається одним із найменш розроблених, адже окремих праць, предметом дослідження яких є театральный репертуар, недостатньо, аби повноцінно висвітлити всі особливості його формування на сучасному етапі.

Монографія І. Коваль та А. Серікова «Економіка та управління в сучасному українському репертуарному театрі» на сьогоднішній день вважається однією з найбільш феноменальних видань в україномовному просторі [74]. Основна увага даної праці тісно фокусується на пошуку ефективних шляхів вдосконалення, що формують організаційно-економічні умови поліпшення та розквіту організаційно-економічних умов театральної справи в Україні в наш час. Ще кілька ланок, яким приділяється увага у цій роботі, стають розгляд управління репертуарним планом театру, аналіз та осмислення законодавчо нормативного підґрунтя життя репертуарного театру України саме сьогодні. Не менш важливим для мистецтвознавців стало простеження процесу створення передумов, що гарантуватимуть стабільність та ефективність розвитку можливостей українського репертуарного театру та виявлення перешкод на певних етапах їх розвитку. Емпіричні можливості дослідження та послідовні механізми розвитку нинішнього репертуарного театру в соціокультурному просторі України було проведено на прикладі Харківського академічного театру музичної комедії.

В ході нашого дослідження також значущою стала дисертаційна праця І. Коваля «Організаційно-економічні форми підприємництва в креативних видах діяльності (на прикладі сучасного репертуарного театру)». Тут відбувається зосередження на науково-теоретичному обґрунтуванні та

розробленні методично-практичних інструкцій в контексті організаційно-економічних форм підприємства в сьогоденному українському репертуарному театрі [40].

Дослідженню у контексті культурологічного аналізу в сучасному репертуарі театрів України й виявленню нагальності у тих чи інших постановках та інсценізаціях творів класичної української драматургії присвячена стаття Ю. Злобіна «Українська класична драматургія на сценах сучасних театрів: репертуарна політика» [31].

Автор зазначає, що українські театри при затвердженні репертуарного плану на сезон спрямовані на оновлення репертуару, не тільки використовуючи п'єси відомих українських та зарубіжних авторів, а й переосмислюючи класичну драматургію та залучаючи сучасні форми сценічної виразності, для розуміння головної проблеми твору. Саме завдяки цим аспектам робиться акцент на пошуку зрозумілих для глядача дій та вчинків персонажів твору. Також, багато сучасних режисерів-постановників беруть до роботи не тільки драматичні інсценізовані твори, а й поетичні, прозові, фольклорні українських авторів XIX-XX ст. [31, с. 173].

Концептуалізація теоретико-методологічних підходів щодо визначення сутності репертуарної політики театрів ляльок у сучасних умовах присвячено публікацію С. Плуталова та Л. Солдатової «Концептуалізація сутності репертуарної політики театрі ляльок: сучасний погляд» [60]. Авторами окреслено ключові закони і напрями репертуарної політики сьогоденного театру ляльок, а також визначено власне формулювання репертуарної політики театрів ляльок.

О. Романуха у своїй статті «Ставлення та розвиток українського театру наприкінці XX – початку XXI століття» розглядає розвиток та динаміку українського театру наприкінці XX – початку XXI століть» [71]. Дослідник звертає увагу на динамічну перспективу розвитку театральної сфери: кількість театрів; відвідувачів; обсяг державного фінансування. Серед іншого автор торкається питання репертуару, слушно наголошуючи на змінах, що

почалися в українських театрах з 2000-х років. Невдовзі репертуарна політика театрів зазнає змін, репертуар збагачується новими постановками, йде потік закордонних труп та акторів. Події 2014–2024 років вплинули на організаційні, структурні, репертуарні аспекти діяльності театрів та їх зовнішньо-культурну орієнтацію в роботі.

Однією з небагатьох проблематику репертуару українських театрів досліджує К. Матвєєва у статті «Репертуарна традиція українського драматичного театру – історико-культурний аспект» [88]. Авторкою з'ясовано репертуарні традиції театрів нашої країни з часів утворення першого професійного театру до сьогодні. Авторка дослідила репертуарний аналіз театру корифеїв, Харківського державного академічного українського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка, Національного академічного українського драматичного театру ім. М. Заньковецької та Київського національного академічного драматичного театру ім. І. Франка дозволивши віднайти тенденції розвитку репертуарної політики театрів України. Також, дослідниця обґрунтовує вплив суспільства та традицій на творчість визначних українських театральних діячів, а також більш широко окреслює межі поняття «репертуарні традиції» [88]. Катерина Матвєєва відзначає активне ставлення українського духовного театру, пов'язане з діяльністю Б. Ступки – актора, народного артиста України та керівника драматичного театру імені І. Франка у 2001-2012-ті роках: «під керівництвом відомого митця проводилися експерименти, втілювалися українські ідеї, запрошувалися режисери з інших країн і театрів України (Грузинський режисер Р. Стуруа, канадський режисер українського походження Г. Гладій, режисер В. Козьменко-Делінде та ін.), які також розширили творчі межі театральної культури» [88].

Посилаючись на монографію Г. Веселовської «Більше ніж театр. Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка, 2001-2012» [14], дослідниця аналізує репертуар Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка як «першої сцени України» у 2001-

2012 рр., констатуємо, що класичні українські п'єси були представлені на Великому театрі і малих сценах з 2001 р. «Режисери втілили такі вистави, як: «Буквар миру» Г. Сковороди, або «Розмова п'яти мандрівників про справжнє щастя буття» В. Шевчука (О. Ануров), «За двома зайцями» М. Старицького, «Назар Стодоля» (реж. Юрій Кочевенко), «Трагікомедія про воскресіння мертвих» Г. Конинського (реж. А. Приходько), «Райська робота» І. Малковича (реж. А. Приходько), «Ревізор» М. Гоголя (реж. І. Афанасьєва), «Наталка Полтавка» І. Котляревського (реж. О. Анурова), «Мартин Боруля» І. Карпенка-Карого, «Кайдашева сім'я» І. Нечуя-Левицького (реж. П. Ільченко) та ін. Пізніше репертуар збагачується новими постановками, натхненними творчістю І. Франка: «Увертюрою, до побачення» його малої прози, «Каїном» Байрона в перекладі І. Франка, «...Посеред раю на майдані...» – сучасне осмислення останніх днів земного життя чудового митця та «Перехресні стежки» – інсценізація відомої символічно-сучасної Франкової повісті». Було здійснено постановки творів Лесі Українки – «На полі крові» (реж. Юрій Розстальний), «Адвокат Мартін» (реж. О. Мірошніченко) та прозові твори О. Кобилянської – «У неділю рано зілля копала» (реж. Д. Череп'юк). Крім того, п'єси репрезентують твори інших культур і народів: «Стара висиджує» Т. Ружевича (реж. З. Хшановський), «Отелло» В. Шекспіра (постановник В. Малахов), «Автомобілі» П. Маріме (А. Жолдак-Тобілевич, реж. А. Хостікоєв), «Гість у старій дамі». Ф. Дюрренматта (постановник Д. Череп'юк), «Тартюф, або...» Мольєра (реж. і сцен. В. Козьменко-Делінде, ас. режисер Б. Бенюк), «Цар Едіп» Софокла Р. Струа, реж. П. Ільченко), «Весілля Фігаро» П. О. Бомарше (реж. Ю. Одинокий), «Кавказьке крейдяне коло» Б. Брехта (реж. Л. Зайкаускас). У таких постановках представлені сучасні п'єси, як «Гімн демократичної молоді» С. Жадана (режисер Юрій Одинокий), вистава-фентезі «Лев і левиця» І. Ковалю (режисер С. Моїсеєв), моновистава «Сара Бернар попри все» З. Хшановського, Л. Кадирової та ін. [88].

Стаття І. Ковалю «ціннісно-орієнтовна організація діяльності сучасного українського репертуару театру» присвячена питанню пошуку концепції організації діяльності такого соціального інституту, як сьогоденний український репертуарний театр [39].

Лінію репертуарної політики Тернопільського академічного обласного українського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка розглядає Л. Ванюга в публікації «Репертуарна політика Тернопільського академічного обласного українського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка» [8]. Л. Ванюга наголошує на тому, що одним з найбільш значимих показників професійно-творчого ракурсу театральної культури є цілісність художньої програми та визначена творча позиція стосовно репертуарної політики. Зазнавши істотних та ґрунтованих змін від початку незалежності України, репертуарна театральна політика попри все лишалась відкритою до актуальних течій, які зароджувалися внаслідок переворотів суспільного характеру, починаючи з другої половини 1980-х і початку 1990-х років. Даний період показує, що театри прагнули до виходу на лідируючі позиції, переосмислюючи кут зору суспільної думки в історичному аспекті розвитку держави. Таким чином, акцент репертуару зміщується до тематики та проблематики, забороненої раніше, до літературних та драматургічних надбань минулого, або ж до новоствореної драматургії, якість якої відповідала переважно низьким стандартам. Отже, проаналізувавши, визначаємо, що намагання театрів створювати злободенний репертуар, який відповідає інтересам суспільства, мало сприяти збільшенню глядацької аудиторії. [8]. На думку авторки, на сучасному етапі репертуарна політика театрів має орієнтуватися на постановки, в основі яких закладений змістовний матеріал для філософського осмислення сучасним глядачем, що сприятиме порівнянню «побаченого на сцені зі спостереженням у навколишній повсякденній дійсності» [8].

В сучасній Україні є дуже багато недержавних театрів, які фінансуються не за рахунок держави, а фізичними особами. Таким театрам дуже нелегко конкурувати з державними театрами і саме аналізу головних

проблем виживання незалежних театральних форм в Україні, системою їх роботи та форми державної підтримки та їх подібних і відмінних характеристик в порівнянні з європейськими незалежними театрами присвячує свою публікацію Н. Мірошниченко «незалежні театральні форми в Україні і Європі: порівняльний аналіз і напрями реформування» [51]. Авторка у своїй публікації наголошує на вкрай нерівномірному доступу населення України до сценічно продукту та приводить статистику: «у Києві – 28 офіційних театрів національного і міського підпорядкування і ще 3-4 «стихійні» центри, де працюють незалежні театри постійно, або без постійного базування. За статистикою більшість театральних площадок розташовані в центрі міста. Нажаль, в решті міст ситуація ще більш печальна, театри взагалі не мають своїх майданчиків і навіть великих містах. [51, с. 116].

Серед значного доробку театрознавчих праць, що стосуються досліджуваної теми, особливу увагу варто приділити публікаціям І. М. Ян. У її статті «Репертуар українського музично-драматичного театру як чинник збереження культурних традицій української нації (остання третина ХІХ – початок ХХ ст.)» дуже влучно й змістовно окреслено та проаналізовано специфічні особливості жанрово-стильового репертуару музично-драматичного театру України. В цій же статті висвітлено та детально обґрунтовано роль музично-драматичного театру в збереженні традицій української нації в зазначеному часовому просторі [86].

Спираючись на думку дослідниці, можемо виокремити основну ідею, яка полягає в тому, що репертуарна політика музично-драматичних театрів мала вплив на важливі ланки в житті суспільства українського народу. Цю парадигму доводить те, що український театр своїм репертуаром виконував з'єднувальну провідну функцію в збереженні та консолідації етнічних засад нашої нації. Цим самим він сприяв збереженню українських національних культурних традицій крізь призму часу, розумінню власної ідентичності в

соціокультурному просторі України та ототожнював подібність творчості національної української культури з власне європейською [86, с. 349].

Ще однією важливою публікацією І. Ян на шляху нашого дослідження стала робота «Традиції та новації українського музично-драматичного театру наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття». Тут авторка фокусується на окремих обставинах, що сприяли формуванню репертуару українських музично-драматичних театрів в ході розвитку соціальних та культурних процесів даного періоду. Дослідниця акцентує увагу на тому, що в збереженні національної ідентичності та самобутності специфіки культури України, в популяризації традицій та етнографічно-національних основ нашого народу серед широких мас, а також в формуванні основ тогочасного репертуару, стала саме творчість визначних діячів українського театру. Також в даній праці ми знову простежуємо думку, що засвідчує суміжність та творчу подібність театрального мистецтва України до європейської культури [92].

Специфіка формування репертуару українських театрів 2000-2024 років висвітлена в ряді наукових статей, присвячених діяльності їх очільників.

Так, наприклад, дослідженню режисерської та організаційної діяльності Станіслава Мойсеєва на посаді художнього керівника Київського академічного молодого театру (1996-2012 рр.) присвячена публікація Н. Соколенко «Режисерсько-організаційна діяльність Станіслава Мойсеєва у контексті реформування Київського академічного Молодого театру» [77]. Авторкою проаналізовано художньо-естетичні принципи режисерської діяльності майстра в 1996-2012 рр., які складають поняття режисерський театр С. Мойсеєва. Серед іншого дослідницею виявлено, що розвиток театру полягав в тому, щоб суттєво оновити, розширити та збагатити театральний репертуар, також співпрацювати з іноземними режисерами, а також брати активну участь у фестивальній діяльності. Н. Соколенко констатує, що з перших хвилин перебування на посаді показали бажання С. Мойсеєва до тотальної театральної реформи, що водночас зберегла в собі кращі здобутки

попередників та зрощення тенденцій, які були найбільш актуальними, інноваційними у театральному просторі [77, с. 165].

На основі репертуарного аналізу дослідниця визначає, що «головний принцип роботи в основі репертуарної політики С. Мойсеєва полягає в органічному поєднанню сучасної («Четверта сестра» Я. Гловацького, «Звичайна історія» М. Ладо, «Лев і левиця» та «Мариновані аристократки» І. Коваль, «Любофф!» М. Шизгала, «Московіада» Ю. Андруховича, «Інкрустація» Л. Костенко «Торчілов» Н. Воронова) та класичної драматургії («Севільські заручини» Р. Шерідана, «Дон Жуан» Ж. Ю. Мольєра, «Дядя Ваня» А. Чехова, «Гедда Габлер» Г. Ібсена, «Голубка» Ж. Ануя, «Талант» М. Старицького, «В моєму кінці мій початок» Ф. Шиллера) специфікою якого є текстовий підхід («Синій автомобіль» Я. Стельмаха, «Трагедія Гамлета, принца датського» У. Шекспіра, «РУхуВліїЗОР» М. Гоголя та М. Куліші, «Русалонька» Л. Разумовської за Г. Андерсоном, «Кайдаші» М. Дубіни за І. Нечуй-Левицьким, «Хоровод любові» А. Шніцлера, «Конотопська відьма» Б. Жолдака за мотивами оповідання Г. Квітки-основ'яненка, «Сатисфакція» В. Шекспіра та ін.) [77, с. 167].

Окремі аспекти репертуарної політики Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка висвітлено М. Захаревичем у монографічному дослідженні «Національний академічний драматичний театр ім. Івана Франка. Динаміка соціокультурних перетворень 1920-2001 років» [30]. Автор здійснює комплексне, ґрунтовне дослідження історії розвитку театру, діяльності художніх керівників та головних режисерів франківців на основі аналізу архівних матеріалів і документів.

Багатий фактологічний матеріал щодо репертуару Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка подано у праці Г. Веселовської «Більше ніж театр. Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка, 2001-2012» [14].

Інформативною є оглядова довідка за матеріалами преси та неопублікованими документами І. Бурнашова «Між класикою та сучасністю : вектори театрального репертуару» [6].

Дослідження театрального репертуару різних категорій театрів – державних і недержавних, комерційних і некомерційних, регіональних – досить рідкісні і представляють великий інтерес при вивченні театральної аудиторії, для мотивації глядачів, при аналізі впливу про різні типи театрів на культурний ландшафт територій та економіки. У цьому контексті слід виділити дисертаційне дослідження А. Неліган, в якому автор аналізує різноманітність репертуару та його можливі детермінанти у некомерційному театрі Англії та Німеччини [89].

Питання репертуару порушуються у науковій статті Б. Уолмслі «Чому люди ходять до театру: якісне дослідження мотивації аудиторії» [91]. Стаття заснована на всебічному якісному дослідженні театральної діяльності Мельбурнської театральної компанії та Вест-Йоркширського драматичного театру, дослідження проводилося у 2010 р. і показало, що ключовим мотивуючим фактором для глядачів є прагнення емоційних переживань, на відміну від інших напрямків мистецтва та форм пріоритет віддається есканізму, навчанню, соціалізації та розвагам. У статті робиться висновок, що театрам слід більшою мірою орієнтуватися на індивідуальну мотиваційну сегментацію та покращення глядацького досвіду.

Багато незалежних театрів стикаються із проблемою залучення нової аудиторії, людей, які не відвідають театр, але потенційно можуть його відвідувати за певних умов. У статті Р. Сколлена [90] проводиться порівняння двох методик залучення нових глядачів: Test Drive the Arts (автор МН McIntyre) і Talking theatre (автор R. Scollen) і робиться висновок, що методики мають відмінності, що залежать від території. Пілотне дослідження проводилося у Великій Британії, Новій Зеландії та Австралії і, крім інших аспектів, порушувало питання репертуару.

Незважаючи на ці дослідження, на сучасному етапі наукових праць, присвячених проблемі формування репертуару в українському етапі все таки недостатньо, з огляду на те, що саме підбір репертуару є одним із найважливіших аспектів діяльності театрального колективу. На сучасному етапі ця проблема стоїть особливо гостро, оскільки динаміка розвитку українського соціокультурного простору висуває все нові і нові вимоги, драматургічні твори постійно поповнюють літературний фонд, а професійні вимоги до театральних колективів збагачуються новими формами досвіду.

Розглядаючи джерельну базу дослідження, можемо виділити такі групи джерел:

1. Теоретичні праці, присвячені вивченню діяльності українського Сучасного театру. Ці наукові праці значно посприяли формуванню науково-теоретичних засад та уточненню базових понять кваліфікаційної роботи.

2. Оцифровані періодичні видання перших двох – початку третього десятиліття ХХІ ст., в яких містяться матеріали, що безпосередньо пов'язані з темою кваліфікаційної роботи (зокрема онлайн-газета «Український тиждень», розділ «Культура», публікації Г. Веселовської та ін.);

3. Фахові періодичні видання, в яких надруковано рецензії та відгуки на постановки сучасної української театральної режисури («Український театр», «Просценіум», «КіноТеатр» та ін.);

4. Словниково-довідкові видання, що містять матеріали, використання яких суттєво посприяло уточненню базових понять;

5. Електронні ресурси: офіційні сайти українських театрів, театральних порталів, відеохостинги та ін.

Варто зазначити, що відповідно до специфіки теми кваліфікаційної роботи електронні ресурси є основним джерелом матеріалу дослідження, оскільки на офіційних сайтах українських театрів розміщено відомості як про поточний репертуар, так і про вистави, що знаходяться в архіві театру. Серед інших було опрацьовано сайти: Вінницького державного академічного музично-драматичного театру ім. М. Садовського [17], Дніпровського

академічного українського музично-драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка [25], Запорізького академічного обласного українського музично-драматичного театру ім. В. Г. Магара [29], Івано-франківського академічного обласного українського музично-драматичного театру ім. І. Франка [32], Київського академічного Молодого театру [36], Кіровоградського академічного обласного українського музично-драматичного театру ім. М.Л. Кропивницького [37], Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка [53], Національного академічного українського драматичного театру ім. М. Заньковецької [54], Одеського академічного українського музично-драматичного театру ім. В. Василька [58], Полтавського академічного обласного українського музично-драматичного театру ім. М. В. Гоголя [61], Харківського державного академічного драматичного театру ім. Т.Г. Шевченка [81] та ін.

Необхідно виділити ґрунтовні монографічні праці, публікації та статті, присвячені специфіці діяльності сучасного українського театру, що стали основою сьогоденного теоретичного дискурсу.

Матеріали, що містяться в означених вище виданнях та ресурсах є суттєвим джерелом фактологічного матеріалу для уточнення та доповнення змістовної частини кваліфікаційної роботи.

1.2. Понятійно-категоріальний апарат та методи дослідження

За словами дослідників, ми можемо простежити основний вектор розвитку сучасного театру XXI століття, який полягає в тому, щоб створити розгалужену систему репертуару, де вдало поєднуються новітні технології, моральність повсякденного життя та соціальна критика. Тобто театр тепер не є сепаративним та відстороненим, а активно включається в реалії сьогодення. Співіснування театру з сучасним суспільством дозволяє проводити паралелі з реальними подіями та створювати подальші перспективи. Ще одним визначальним чинником у зміні незалежної концепції театру можна

відмити вплив цифровізації, комп'ютеризації сучасного мистецтва та засобів масової інформації. [6]. У свою чергу це позначилося як на напряму діяльності українських театрів загалом, особливостях творчої діяльності режисерів-постановників, акторів, сценографів, композиторів зокрема. Одним із найбільш показових аспектів означених тенденцій є зміна репертуару.

Репертуар – сукупність вистав, готових до показу чи показаних за певний період глядачам – найважливіша характеристика будь-якого театру, його справжнє обличчя.

Термін «репертуар» надзвичайно широкий і дозволяє використовувати найрізноманітнішу класифікацію. Водночас, як стверджують дослідники, його етимологія засвідчує те, що він бере початок від латинського слова «repertorium» – «набір творів»; це є результатом суми трьох компонентів латинської мови: префікса «re-», еквівалентного «знову» або «назад»; дієслова «parare», яке означає «підготувати»; суфікса «-tory», що використовується для позначення «пов'язаних із» [60, с. 7]. Таким чином, у вузькому значенні поняття «репертуар» доцільно трактувати як «підготовлений набір творів, який із чимось пов'язаний» [60, с. 7].

В українській словниково-довідковій літературі репертуар визначається як «сукупність драматичних творів, які виконують протягом певного часу в театрі» [75].

П. Паві у «Словнику театру» пропонує кілька визначень: «сукупність п'єс, які ставить один театр протягом одного сезону або впродовж певного часу; сукупність п'єс одного стилю або однієї епохи («сучасний репертуар»)» [59, с. 376-377].

Відповідно до Закону України «Про театри і театральну справу» [Закон України «Про театри і театральну справу» (Відомості Верховної Ради (ВВР), 2005, № 26, ст.350) {Із змінами, внесеними згідно із Законами № 3421-IV від 09.02.2006, ВВР, 2006, № 22, ст.199 N 5461-VI від 16.10.2012, ВВР, 2014, № 5, ст.62 № 406-VII від 04.07.2013, ВВР, 2014, № 20-21, ст.712 № 911-VIII

від 24.12.2015, ВВР, 2016, № 5, ст.50 №955-VIII від 28.01.2016, ВВР, 2016, № 10, ст.103}], що регулює суспільні відносини в галузі театральної справи, які «виникають у зв'язку зі створенням, публічним виконанням та публічним показом театральних постановок, визначає правовий статус театрів, форми їх державної підтримки, порядок їх створення і діяльності та спрямований на формулювання і задоволення творчих потреб та інтересів громадян, їх естетичне виховання, збереження, розвиток та збагачення духовного потенціалу українського народу» [74, с. 13], репертуар театру – «це сукупність творів театального мистецтва, які публічно виконуються в театрі протягом певного періоду» [28].

У науковій літературі поняття репертуар визначається як «сукупність творів театального мистецтва, які публічно виконуються у театрі протягом певного періоду» [60, с. 7]. Репертуар, безумовно, впливає на свідомість та світогляд дитини і дорослої людини, тому репертуар підлягає ретельному підбору і постійного поновлення [85].

Одним з головних питань театрів полягає в тому, що грати, про що грати і що включати в свій репертуар. Адже своїм репертуаром театр виховує образне мислення, бачення, формування світогляду як виконавців, так і глядачів, розширення життєвого досвіду та кругозору відбувається через розуміння та переосмислення побаченого репертуару, таким чином глядач бачить високу художність, духовність та переосмислення того чи іншого твору, призначеного для виконання театральним колективом, є першим та основоположним фактором у виборі репертуару.

На основі означених визначень можна розглядати репертуар як організовану сукупність сценічних творів, структурованих за тим чи іншим принципом, що складають основу художньої діяльності театального колективу, сприяють вихованню художнього смаку, розвитку творчої активності, і окрім художньо-естетичних він виконує ряд інших завдань, відповідно ефективність кожного конкретного театального закладу

залежить від правильно підбраного репертуару як з ідейно-художнього боку, так і з позиції соціокультурного впливу.

Не менш важливим поняттям є «репертуарні традиції» та «репертуарна політика». Під першим дослідники розуміються «вистави класики української драматургії з джерелом сакральної глибинної сутності народного буття, поставлені режисером впродовж історичного розвитку українського театру, відтворюючи мальовничі риси та історичні факти українського народу і культури, інтеграція національних цінностей та української ідентичності» [88, с. 80].

За словами Л. Солдатова та С. Плуталова, основа роз'яснення поняття «репертуарна політика театру» можлива лише за поєднання певної низки наукових підходів та методів. Методологічні основи системного підходу допомагають в трактуванні безпосередньо політики театру, а поєднання телеологічного та соціологічного підходів є визначальними в понятті категорії «репертуар». Автор розглядає театр як складну систему в соціальних та економічних ланках. Постійна динамічність розвитку даної системи залежить від взаємодії з багатьма елементами, на які впливає комплекс факторів як внутрішнього, так і зовнішнього середовища [60, с. 4-5].

Мета дослідження та поставлені завдання передбачають проведення комплексного аналізу репертуару українських театрів різних форм власності – державних та незалежних, а також з урахуванням видової специфіки (драматичні театри, музичні театри, музично-драматичні театри, театри танцю, пластичні театри, театр малих форм та ін.).

До категорії державних відносяться театри, які засновані органами державної або муніципальної влади і діяльність яких забезпечується в тому числі за рахунок бюджетного фінансування, що одержується на постійній основі, на основі виділеної субсидії та фінансове забезпечення виконання державного/муніципального завдання. До цієї категорії, зокрема, відносяться

національні театри, регіональні театри, а також місцеві або муніципальні театри.

До незалежних театрів можна віднести театри, засновниками яких не є державні та муніципальні органи влади, вони не мають статусу підрозділів певних організацій та закладів культури і освіти. Діяльність незалежних театрів вносить свій колорит в культурний ландшафт сучасних міст, вони поступово стають помітним явищем як для глядача, так і для професійного театрального співтовариства. На думку науковців, характерним для незалежних театрів є більша відкритість до інновацій, сучасної драми, молодих фахівців та альтернативних форм освіти [51, с. 106-107]. Недержавними вважаються також театри-студії, які є підрозділами державних чи приватних організацій культури та освіти, і оскільки їх неможливо вважати самостійними, вони не належали до незалежних театрів.

У цьому контексті важливим є дослідження вистав, що складають репертуар незалежних театрів та їх характеристики.

Феномен сучасного українського театру розглядається в класифікаційній роботі як багатоаспектне явище, що включає власне сценічну форму, проблематику формування виконавської школи, історико-культурний аспект створення сценічних постановок, специфіку діяльності державних та незалежних театрів, особливості формування репертуарної політики українських театрів різних видів та ін.

В кваліфікаційній роботі використовуються напрацьовані вітчизняними мистецтвознавством та культурологією принципи опису та аналізу художніх процесів і творів сценічного мистецтва. При розгляді деяких факторів, що вплинули на формування національної своєрідності репертуару українського театру перших десятиліть XXI ст. використано принципи суміжних гуманітарних наук (історії, філософії та ін.).

Дослідження передбачає збір даних про репертуар державних та незалежних театрів, що діють на території України, з інтернет-джерел. Пошук інформації проводиться за допомогою пошукових запитів в Google.

До бази театрів у 2024 р. включено театри, які на момент пошукового запиту демонстрували творчу активність упродовж мінімум двох останніх років. Дослідження не передбачає жодних оцінок якості вистав та ефективності їх просування в Інтернеті.

На стадії планування було визначено методологію, підготовлено реєстри для збору даних. На стадії збору даних за пошуковими запитами до бази даних заносилася первинна інформація та проводилась її обробка. На стадії аналізу даних будувалися частотні розподіли основних характеристик вистав репертуару та складалися їх якісні описи та оцінки. На завершальній стадії було отримано висновки та розроблено рекомендації щодо репертуарної політики державних та незалежних театрів.

Для отримання даних використовувалися відкриті інтернет-джерела. За досвідом подібних досліджень у культурному середовищі даний метод сприймається як ефективніший з погляду повноти і валідності даних, ніж анкетування, отримання інформації з запиту та інших методів.

Інформація про репертуар кожного з театрів збиралася за прямими посиланнями на сайті або пошуковими запитамі в Google. В основу вистав репертуару театрів включалися: найменування вистави, її категорія (жанр, формат, вид та ін.), автори літературної основи, режисер-постановник.

На основі історіографічного аналізу виявлено, що проблематика особливостей діяльності сучасних українських театрів у контексті розвитку сценічного мистецтва ХХІ ст. у вітчизняному науковому вимірі надзвичайно актуальна. Водночас питання репертуару українських театрів ХХІ ст. лишається одним із найменш розроблених – окремих праць, предметом дослідження яких є театральний репертуар недостатньо, аби повноцінно висвітлити всі особливості його формування у сьогоденному світі. Так чи інакше різноманітні аспекти означеної проблематики висвітлено у дослідженнях та публікаціях Г. Веселовської, А. Серікова та І. Коваль, М. Захаревича, Ю. Злобіна, К. Матвєєвої, О. Романухи, Н. Соколенко, І. Ян та ін.

Багатоаспектність проблематики особливостей репертуару українських театрів у контексті розвитку сценічного мистецтва XXI ст. передбачає використання різноманітної джерельної бази. Джерельну базу, для всебічної розборки теми кваліфікаційної роботи, складають: теоретичні праці, присвячені вивченню діяльності українського сучасного театру; оцифровані періодичні видання перших двох – початку третього десятиліття XXI ст., в яких містяться матеріали, що безпосередньо пов'язані з темою кваліфікаційної роботи (зокрема онлайн-газета «Український тиждень», розділ «Культура», публікації Г. Веселовської та ін.); фахові періодичні видання, в яких надруковано рецензії та відгуки на постановки сучасної української театральної режисури («Український театр», «Просценіум», «КіноТеатр» та ін.); словниково-довідкові видання, що містять матеріали, використання яких суттєво посприяло уточненню базових понять; електронні ресурси: офіційні сайти українських театрів, театральних порталів, відео сховищ та ін.

У кваліфікаційній роботі розглядаємо репертуар як сукупність сценічних творів, структурованих за тим чи іншим принципом, що окрім художньо-естетичних він виконує ряд інших завдань, відповідно ефективність кожного конкретного театрального закладу залежить від правильно підбраного репертуару як з ідейно-художнього боку, так і з позиції соціокультурного впливу.

До категорії державних відносяться театри, які засновані органами державної або муніципальної влади і діяльність яких забезпечується в тому числі за рахунок бюджетного фінансування, що одержується на постійній основі, на основі виділеної субсидії на фінансове забезпечення виконання державного/муніципального завдання. До цієї категорії, зокрема, відносяться національні театри, регіональні театри, а також місцеві або муніципальні театри.

До незалежних відносяться театри, чиїми засновниками не є державні та муніципальні органи влади та які і не мають статусу підрозділів тих чи

інших організацій та установ культури та освіти. Театр вважається незалежним, навіть якщо він отримує за конкурсом на реалізацію творчих проектів субсидії чи гранти з бюджетів різних рівнів, що мають, як правило, разовий, несистематичний характер.

Об'єктом дослідження стали вистави (постановки), включені до репертуару державних та приватних (незалежних) театрів, розташованих на території України, а його предметом – характеристики вистав репертуару, які дозволяють отримати висновки про поточну ситуацію та можливості подальшого розвитку.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ РЕПЕРТУАРУ УКРАЇНСЬКИХ ДЕРЖАВНИХ ТЕАТРІВ У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ

2.1. Основні фактори впливу на репертуар українських драматичних та музично-драматичних театрів 2000-2024 рр.

На сучасному етапі в Україні функціонує велика кількість театрів, які представляють різноманітні види театрального мистецтва. Серед них є державні, комунальні та приватні театри, що свідчить про різноманітність форм власності. Театри орієнтуються на різні верстви населення, пропонуючи репертуар, що включає як класичні, так і сучасні вистави. Важливим напрямом є також те, що деякі театри спеціалізуються на певних жанрах, як-от драма, комедія, мюзикл чи експериментальний театр, що дозволяє залучати різні аудиторії та задовольняти культурні потреби суспільства. Таким чином, театральна сцена в Україні є динамічною та різноманітною, що сприяє розвитку театрального мистецтва в країні. [74, с. 14].

Станом на початок 2020-х років в Україні налічується 113 театрів державної та муніципальної форми власності, які формують основу театрального мистецтва країни. Ці театри пропонують різноманітний репертуар, який включає як класичні, так і сучасні вистави, що задовольняє культурні потреби різних верств населення. Окрім цього, в Україні функціонує близько 300 приватних театрів, що свідчить про динамічний розвиток театральної сфери. Понад 100 з цих приватних театрів розташовано у Києві, що робить столицю важливим центром театрального життя. Приватні театри часто експериментують з новими формами та жанрами, пропонуючи глядачам свіжі погляди на традиційні твори. Таким чином,

театральний ландшафт України є різноманітним і насиченим, що сприяє розвитку культурного діалогу та збагаченню театральної сцени [40, с. 282].

Відповідно до специфіки їх діяльності відрізняється репертуар.

Українські драматичні та музично-драматичні театри традиційно розвиваються в системі репертуарного театру, найбільш поширеного в Україні. Ця система являє собою специфічний спосіб існування та діяльності театального закладу в соціокультурному просторі, відповідно до особливостей якої театр позиціонується як такий, що має державну підтримку, вирізняється постійністю діяльності та стаціонарністю місця дислокації.

Репертуарний театр характеризується наявністю постійного репертуару, постійного приміщення та трупи, а його творча діяльність підкорена волі художнього керівника і відповідає його етичній та естетичній позиціям. Основним мінімальним показником творчої діяльності театру є вистава.

Успішність вистави є вкрай важливим чинником, що впливає на її тривалість в репертуарному театрі. Якщо постановка викликає позитивний відгук у глядачів і отримує високі оцінки критиків, вона має всі шанси залишитися в репертуарі на тривалий час. Вистави, які демонструють емоційну глибину, оригінальність або яскраві акторські роботи, часто стають улюбленцями публіки, що сприяє їх повторному показу. З іншого боку, якщо вистава не викликає інтересу, її можуть швидко зняти з репертуару, щоб дати можливість для нових проєктів. Також важливим є маркетинг і промоція вистави, які можуть значно підвищити її популярність. Отже, успішність вистави безпосередньо визначає не лише її тривалість у театральному сезоні, а й загальний імідж театру.

Проблема підбору репертуару, що повинен відповідати духовним, розважальним та емоційним запитам глядача, є визначальною у діяльності театального колективу – репертуар дозволяє розкрити творчі та ідейні позиції того чи іншого театру, його зв'язок з дійсністю. Принципи

планування репертуару складаються під впливом ряду зовнішніх та внутрішніх факторів, що є спільними для українських театрів всіх видів, серед інших це типи художнього керівництва, творчі та технічні можливості театру, затребуваність вистав репертуару, особливості репертуару конкурентів та ін.

Особистісні чинники, зокрема художнє бачення керівництва театру, мають значний вплив на формування театрального репертуару. Художній керівник, виходячи зі своїх естетичних принципів та творчих поглядів, визначає, які вистави будуть представлені, що, в свою чергу, формує стиль і ідентичність театру, що може включати вибір класичних творів, новаторських постановок або експериментальних проєктів, які відображають сучасні суспільні тенденції. Керівництво також враховує культурні та соціальні запити аудиторії, намагаючись знайти баланс між творчими амбіціями та комерційними інтересами. Таким чином, особистісні чинники є вирішальними у визначенні репертуару, адже вони впливають на загальний творчий напрямок театру і його здатність привертати глядачів. В результаті репертуар театру стає відображенням не лише актуальних культурних потреб, але й унікального стилю та концепції його художнього керівництва.

Аналізуючи представлений в сучасних українських театрах репертуар можна констатувати, що їхніми художніми керівниками реалізуються кілька концепцій.

- збереження драматургічного фонду, виконавські традиції світової та національної сценічної культури, орієнтовані на загальнолюдські та художні цінності в їх класичному академічному варіанті;

- формування репертуару на основі класичної та сучасної драматургії, апелювання до традиційних, сучасних та актуалізованих суспільних і художніх цінностей, на тісну взаємодію морального та суспільного потенціалу;

- репертуарна політика в основі якої цінності масового сприйняття та загальнокультурні і художні цінності, в першу чергу популярно-хрестоматійного рівня;
- апелювання до широко поширених цінностей масового сприйняття, актуальну громадську проблематику, що вирішується в загальнодоступних, модних, поширених видовищних видах мистецтва та сценічних форм;
- звернення до актуальних сучасних проблем, що вирішуються в поєднанні цінностей масового сприйняття та нетрадиційних, нових сценічних форм (характерно для керівництва новаторсько-експериментальних театрів);
- репертуар, орієнтовний на пошуки оригінальних драматургічних та сценічних форм, розробку інноваційних способів сценічного існування (експериментально-авангардні театри);
- орієнтація на самоцінні пошуки нових способів сценічного мислення, на театральні рішення пошукового характеру, що зазвичай не передбачають вихід на широкого глядача (авторський театр, театр-лабораторія та ін.).

Вистави театру повинні бути в першу чергу актуальними, оскільки драматичний матеріал, незалежно від часу його створення, має звертатися до універсальних тем і проблем. Актуальність вистави забезпечує її здатність торкатися питань, що стосуються людських переживань, емоцій та моральних дилем, які залишаються важливими в усі епохи. Це може бути дослідження теми любові, втрати, справедливості чи пошуку ідентичності, які знаходять відгук у серцях глядачів, незалежно від історичного контексту.

Саме такий зв'язок між драматургією і сучасністю дозволяє театру підтримувати глядацький інтерес і спонукати до роздумів. Вистави, що порушують одвічні питання, сприяють глибшому осмисленню людських стосунків та соціальних явищ, тим самим підвищуючи їх культурну цінність. Отже, актуальність драматичного матеріалу є ключовим фактором, який визначає успіх театральної продукції та її вплив на суспільство.

Формування репертуару українських театрів на сучасному етапі передбачає співвіднесення класичних та сучасних п'єс української драматургії, що є важливим аспектом у розвитку театрального мистецтва. Класичні твори, написані українськими драматургами, продовжують залишатися важливими для культурної спадщини, оскільки вони відображають історичні та соціальні контексти, актуальні для українського суспільства. Водночас сучасні п'єси, які часто порушують нові теми та підходи, сприяють актуалізації театральної сцени, вносячи свіжі ідеї та новаторські техніки. Це поєднання дозволяє театрам зберігати традиції, водночас відповідаючи на виклики сучасності.

Ми можемо простежити основний вектор розвитку сучасного театру XXI століття, який полягає в тому, щоб створити розгалужену систему репертуару, де вдало поєднуються новітні технології, моральність повсякденного життя та соціальна критика. Тобто театр тепер не є сепаративним та відстороненим, а активно включається в реалії сьогодення. Співіснування театру з сучасним суспільством дозволяє проводити паралелі з реальними подіями та створювати подальші перспективи. Ще одним визначальним чинником у зміні незалежної концепції театру можна відмітити вплив цифровізації, комп'ютеризації сучасного мистецтва та засобів масової інформації [6].

Крім того, важливим аспектом формування репертуару є баланс між постановками за творами українських авторів та закордонними драматургами. Вистави за українськими текстами підтримують національну ідентичність та сприяють розвитку місцевого театрального мистецтва, у той час як роботи закордонних авторів розширюють горизонти глядачів і привносять нові перспективи. Цей баланс допомагає створити різноманітний репертуар, що задовольняє інтереси різних аудиторій, від класичних шедеврів до інноваційних сучасних постановок. Завдяки такому підходу театри можуть активно взаємодіяти з культурним контекстом як України, так і світової театральної сцени, стимулюючи культурний діалог і обмін ідеями.

У репертуарі будь-якого українського театру вистави за творами вітчизняної класики мають особливе значення, оскільки саме постановки репертуару, що використовують та інтерпретують матеріали народної культури, міфології, обрядовості, танцювального, музично-пісенного фольклору та сюжети національної літератури є повноцінним відображенням національної своєрідності українського сценічного мистецтва.

В першу чергу, мова йде про вистави, що входили до репертуару Театру корифеїв і складали основу тогочасного жанрово-стильового репертуару українських музично-драматичних труп. Науковці відносять до них наступні: «Назар Стодоля» Т. Шевченка, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Глитай», «Розгардіяш», «Зайдиголова», «Дві сім'ї», «Пошилися в дурні», «По ревізії», «Вуси», «Ніч на Івана Купала», «Дай серцю волю, заведе в неволю», «Перед волею», «Скрутна доба», «Старі кучки й молоді парості», «Зерно і полова», «Супротивні течії», «Конон Блискавиченко», «Мамаша», «Страчена сила» М. Кропивницького, «Вечорниці» П. Ніщинського, «Бондарівна», «Паливода», «Мартин Боруля», «Безталанна», «Лиха іскра», «Суєта», «Понад Дніпром», «Житейське море», «Хазайн», «Бурлака», «Сава Чалий», «Чабан» І. Карпенка-Карого, «Он не ходи, Грицю, та й на вечорниці», «Не так склалося, як бажалося», «Маруся Богуславка», «Сорочинський ярмарок», «Юрко Довбуш» «За двома зайцями», «У темряві», «Оборона Буші» М. Старицького, «Майстер Черняк», «Украдене щастя», «Послідній крейцер», «Рібина», «Учитель», «Лісова квітка», «Кам'яна душа» І. Франка, «Павло Полуботок, наказний гетьман України» О. Барвінського, «Кочубей і Мазепа» «Василько Ростиславович», «Петро Конашевич-Сагайдачний» С. Воробкевича, «Лимерівна» Панаса Мирного, «Хмельницький» Ю. Федьковича й ін. [57, с. 231].

Спираючись на дослідження І. Ян, можна зазначити, що музично-драматичні театри України наразі можуть розширювати жанрово-стильовий діапазон репертуару через процвітання та поповнення драматургічного

мистецтва. Це дозволило робити акцент та глибше розкривати психологічну та соціально-філософську тематику [86, с. 347].

На думку вчених, вистави класичної української драматургії є важливими репертуарними традиціями, які зберігають і відтворюють сакральну, глибинну сутність народного буття. Ці традиції формуються через вистави, які були створені впродовж історичного розвитку українського театру та відображають мальовничі риси, історичні факти та культурні особливості українського народу. Режисери, беручи за основу ці твори, не лише відтворюють класичні сюжети, але й адаптують їх до сучасних реалій, акцентуючи увагу на їхній актуальності. Таке звернення до класики дозволяє глядачам глибше осмислити власну ідентичність, коріння та культурні цінності.

Інтеграція національних цінностей у репертуарі театрів сприяє формуванню колективної пам'яті та історичної свідомості українського суспільства. Вистави класичної драматургії стають платформою для обговорення важливих соціальних та культурних питань, що допомагає зміцнити національну ідентичність. Таким чином, класична драматургія виконує не лише естетичну, але й виховну функцію, сприяючи збереженню української культурної спадщини та її розвитку в сучасному світі [88 с. 80].

Аналізуючи сучасний репертуар провідних драматичних та музично-драматичних театрів, можна констатувати, що багато з названих вище вистав лишаються окрасою репертуару, великою мірою завдяки їх актуальному прочитанню сучасними режисерами-постановниками. Так, наприклад, у репертуарі Театру Корифеїв у 2023-2024 рр. представлено вистави: «Перед волею» за п'єсою М. Кропивницького (інсценізація Є. Лавренчука), психологічну драму «Вічний закон материнства» за п'єсою В. Винниченка «Закон» (режисер Є. Курман), мюзикл «Сорочинський ярмарок» М. Гоголя (режисер Є. Курман) «Кайдашева сім'я» І. Нечуя-Левицького (режисер А. Москаленко), «Циганка Аза» М. Старицького (режисер Є. Курман), «Бондарівна» І. Карпенко-Карого (режисер С. Павлюк) (*Додаток А.1., А.2.*),

«Наталка-Полтавка» І. Котляревського (режисери В. Шевченко та Є. Курман), «За двома зайцями» М. Старицького (режисер В. Жила), «Назар Стодоля» Т. Шевченка (*Додаток А.3.*) та ін. [79]. Решту репертуару складають вистави за п'єсами сучасних драматургів: «Заборонений» С. Дзюби та А. Кірсанова (режисер С. Павлюк), «Не залишайте без нагляду друзів» Я. Реза (режисер Є. Курман), «Вільні метелики» за п'єсою Л. Герша (режисер С. Курчев); закордонних авторів: «Як важливо бути серйозним» О. Уайльда (режисер І. Ортенберг) та ін., а також інноваційні постановки, що відповідають останнім тенденціям сценічного мистецтва європейського театру, наприклад, імерсивна вистава «Марко Лукич» (режисер М. Бабин) (*Додаток А.4.*).

В Івано-Франківському національному академічному драматичному театрі ім. Івана Франка, віддаючи належне класичній драматургії («Кайдашева сім'я» за повістю І. Нечуя-Левицького, «Гуцулка Ксеня» Я. Барнича, режисер Р. Держипільський; «Підступність і кохання» Ф. Шиллера, режисер І. Уривський), акцент в сезоні 2023-2024 рр. зроблено на інсценізації та сучасні твори: «Гуцульське весілля» за монографією В. Шухевича «Гуцульщина» (*Додаток Б.1., Б.2.*), «Той, хто платить» за мотивами однойменної п'єси І. Жаміака, «Солодка Даруся» за романом М. Матіос (режисер Р. Держипільський та Н. Панів), «Мертві без поховання» Ж. П. Сартра (режисер Й. Бразіс), «Наполеон і корсинка» І. Губача (режисер С. Павлюк) (*Додаток Б.3., Б.4.*), «Дон Кіхот» за М. де Сервантесом (режисер М. Тарна), «Венера в хутрі» за романом Л. фон Захера-Мазоха (режисер Н. Панів), «Алло» С. Марена (режисери І. Онищук та І. Бліндар) [70].

Незважаючи на те, що класична драматургія на сучасному етапі лишається основою репертуару українських театрів, сучасні п'єси активно завойовують простір театральної сцени. Ці твори вже не обмежуються рамками фестивалів та читок, а набувають широкого визнання та регулярно ставляться на професійних театральних платформах. Сучасні драматурги привносять нові ідеї, стилі та теми, що привертає увагу режисерів і глядачів.

Вистави, засновані на сучасних текстах, викликають жваві дискусії критиків та глядачів, розширюючи межі театрального діалогу. Ці п'єси часто порушують актуальні соціальні, політичні та психологічні питання, що робить їх важливими для сучасного театрального контексту. Завдяки цьому українські театри стають ареною для експериментів і новаторських підходів, що сприяє розвитку театрального мистецтва в країні.

Специфіка сучасної драми неодноразово ставала предметом дослідження філософів, культурологів, літературознавців та театрознавців, які вивчали її особливості та впливи. Дослідники наголошували на важливій ролі соціокультурної ситуації кінця ХХ століття в формуванні нової естетики драми, яка відображає зміни в суспільстві. Цей період характеризується кризою традиційних цінностей, що призвело до переосмислення тем і форм у театральному мистецтві. У своїх роботах фахівці акцентували увагу на наступності та новаторському характері драми, що виникає на перетині класичних традицій і сучасних тенденцій. Сучасні драматурги часто звертаються до актуальних соціальних проблем, психологічних станів і особистісних криз, що робить їх твори зрозумілими та близькими сучасному глядачеві. Також спостерігається зростання експериментів у формі подачі матеріалу, що включає нові жанрові поєднання та інноваційні театральні техніки. У результаті сучасна драма стає важливим інструментом для дослідження людської природи та соціальних відносин, вносячи свіжий подих у театральне мистецтво.

В середині 2000-х рр. кілька творів сучасної української драматургії, зокрема п'єса А. Крима «Євангеліє від Івана» увійшли до репертуару Тернопільського академічного обласного драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка, Рівненського, Івано-Франківського музично-драматичних театрів. У режисерському трактуванні О. Мосійчука сучасну п'єсу необхідно підносити до рівня класики [83, с.63].

Початок ХХІ століття фокусує дослідницьку увагу на тому, що режисер під час створення вистави обирає літературний матеріал, що не підходить для

сценічних постановок, тобто режисер стає залежним від нестачі якісних драматургічних текстів. Пошук нових джерел літератури веде до переробки прозових творів У. Самчука, П. Загребельного, І. Багряного, М. Матіуса на драматичні тексти. Замовчування історичних подій голодомору та визвольних змагань УПА призвело до цілковитого дефіциту змістовних п'єс для українських театрів та до стрімкого поширення низькопробної або сумнівної драматургії. Події геноциду українського народу в історичній перспективі стали спонукальними та підштовхнули режисера Олега Мосійчука висловити свою думку. Він зробив це шляхом інсценізації роману «Марія» Уласа Самчука в нову народну трагедію «Сльози Божої матері», що згодом з'явилась в репертуарі шевченківців. На думку дослідника, поєднання в одній особі режисера та драматурга вплинуло на болючість, правдоподібність та силу впливу вистави на глядацьку аудиторію. [83, с. 63].

Г. Бабинська серед творів сучасної драматургії, що увійшли в репертуар українських драматичних театрів, називає твори Г. Тельнюк «У.Б.Н.» (Львівський національний академічний театр ім. М. Заньковецької, режисер М. Гринишин, 2001 р.) (*Додаток В.1.*), Т. Іващенко «Таїна буття» (Київський театр на Подолі, 2003 р., Львівський обласний театр), «Втеча від реальності» (Український малий драматичний театр, м. Київ, 2003 р., Івано-Франківський драматичний театр, режисер І. Сорока, 2005 р.) (*Додаток В.2.*), «Замовляю любов» (Житомирський музично-драматичний театр) та Н. Ковалик «Се ля ві», «Тріумфальна жінка», «Неаполь – місто попелюшок», О. Огородника «Криза» (Львівський національний академічний театр ім. М. Заньковецької, режисер Ф. Стригун), О. Гавроша «Ромео і Жасмін» (Дніпропетровський академічний драматичний театр ім. Т. Шевченка, режисер А. Канцедайло) (*Додаток В.3.*) [1, с. 150-153].

Осмишуючи культурно-мистецький доробок Національного театру ім. Марії Заньковецької в актуальному аспекті сучасної драматургії 1990-2010х років, дослідниця Т. Батицька визначає вагомими вистави за драматургією Н. Ковалик: «Се ля ві», «Неаполь – місто попелюшок»,

«Тріумфальна жінка» та О. Огородника: «Останній гречкосій», «Безодня», «Криза», «Соло для мідних труб», «Блазні мимоволі» [2, с. 266-273.].

Варто зауважити, що в перші десятиліття ХХІ століття українські театральні режисери приділили особливу увагу постановкам п'єс сучасних закордонних драматургів, що свідчить про прагнення до інтеграції українського театру в міжнародний культурний контекст і відкритість до нових ідей та форм. Однією з таких вистав є «Жінка з минулого» Р. Шіммельпфенніга, постановка якої була реалізована режисером О. Дзекун. Ця п'єса порушує актуальні теми і виклики сучасного суспільства, досліджуючи психологічні та соціальні аспекти особистісних стосунків. Підхід Дзекуна до реалізації цього твору дозволяє глядачам по-новому подивитися на складні питання і проблеми, з якими стикаються сучасні люди. Завдяки таким постановкам, український театр не лише збагачує свій репертуар, але й стає активним учасником глобального театального процесу [11] та ін.

Важливим аспектом, що впливає на формування сучасного театального репертуару є відповідність тенденціям соціокультурного простору та актуальність того чи іншого твору. Театри дуже ретельно підбирають репертуар, щоб влучно пройшов театральний сезон. Дуже багато того залежить від художнього керівника, який обирає репертуар на сезон. Адже треба, щоб вистава не зникла на сцені, а була зрозумілою глядачу та цікавою. Так, наприклад, початок повномасштабного вторгнення російських військ на українські землі 24 лютого 2022 р., через який театри на кілька місяців вимушені були зупинити діяльність, а деякі і взагалі закритися через велику кількість обстрілів, деякі театри покинули свої домівки і працюють в інших містах, щоб не наражати своїх глядачів на небезпеку, також театри зумовили перегляд поточного репертуару. Так, наприклад однією з найперших вистав про війну було показано в Черкаському обласному академічному музично-драматичному театрі ім. Т. Г. Шевченка. «Як все починалося» (автор та режисер Валерій Бондаренко). Дата прем'єри

24.02.2023, в якій автор показує день до війни та перший день війни. В основу сюжету лягли три реальні історії, три пари які живуть в Харкові, Києві і кожна з пар досягає певних успіхів та сімейного благополуччя. Але кожна з пар 24.02.2022 року стикається з реаліями війни. Хтось опиняється в Бучі і протистоїть окупантам, які прийшли грабувати місто, хтось під бомбардуванням в Харкові, а хтось в Києві. Головне завдання героїв вижити. Майданчиком вистави був обраний театральний підвал, як символ бомбосховища, адже саме в бомбосховищі в кінці вистави всі герої зустрінуться і розкажуть, як вижили (*Додаток Г.1., Г.2.*).

Основний акцент режисерами-постановниками зроблено на мистецьких асоціаціях та алюзіях з найвідомішими війнами за всю історію людства. Наприклад, першою прем'єрою у воєнному репертуарі Національного академічного театру імені Івана Франка стала вистава «Калігула» за п'єсою А. Камю (режисер І. Уривський), в якій постановником здійснено спробу розкрити природу абсолютної політичної влади як метафізики абсолютного зла; в Одеському театрі імені Василя Василька поновлення театральної діяльності відбулося у сценічному просторі бомбосховища – режисер. М. Голенко здійснив постановку вистави «Саша, винеси сміття» за п'єсою Н. Ворожбит, акцентуючи на проблематиці авторитету української армії; репертуар Театру на Печерську було оновлено виставою «Я, війна і пластикова граната» (*Додаток Д.1.*) (режисери О. Крижанівський та І. Рубашкін) – сучасною п'єсою Н. Захоженко, що складається з семи окремих історій про українців з різних міст країни після 24 лютого 2022 р.; вистава «Всупереч» (*Додаток Д.2.*) (режисер А. Меженіна), за текстами сучасних українських драматургів (уривки з п'єс «Руський Воєний» І. Білиці, «Садити яблуні» І. Гарець, «Я норм» Н. Захоженко, «Коти-біженці» Л. Тимошенко та М. Смілянець в творчій обробці Ю. Ран) стала окрасою репертуару Дніпровського академічного театру драми і комедії та ін. [19].

Найбільш показовим є приклад радикальні трансформації репертуару колишніх театрів російської драми: Національного академічного театру

російської драми імені Лесі Українки – нині Національного академічного театру ім. Лесі Українки, Одеського академічного російського драматичного театру – нині Одеського обласного академічного драматичного, Харківського академічного російського драматичного театру імені Пушкіна – нині Харківський академічний драматичний театр та ін. Після повномасштабного воєнного вторгнення російських військ на територію України, колективами колишніх театрів російської драми було прийнято рішення про перейменування закладів та відмову від чинного репертуару, який, відповідно до специфіки будувався на постановках вистав за асами російських авторів. Наразі основну частину репертуару театрів складають твори західних драматургів та інсценізації романів, а також постановки за класичними творами українських авторів, але після повномасштабного вторгнення, в репертуарах театрів все частіше зустрічаються п'єси сучасних драматургів. Наприклад, Дніпровський академічний театр драми і комедії, ще в 2016 р. оголосив про відмову від присвяти М. Горькому у назві (раніше театр називався Дніпровський академічний театр драми і комедії ім. М. Горького), оновив репертуар, повністю виключивши з нього російськомовні постановки [19]. Поточний репертуар Національного академічного театру ім. Лесі Українки складають вистави «Бабине літо» А. Менчелла, «Академія сміху» К. Мітані, «Безменна зірка» М. Себастьяна, «Блискуча ідея» С. Кастро, «Варшавська мелодія» Л. Зоріна, «Вечеря за диваком» Ф. Вебера, «Вид з мосту» А. Міллера, «Вітер шумить в тополях» Ж. Сіблейраса, «Дамський кравець» Ж. Фейдо, «Загадкове нічне вбивство собаки» С. Стівенса за романом М. Хеддона, «Джульєтта і Ромео» та «Отелло» В. Шекспіра, «Життя – це сон» П. Кальдерон де ла Барки, «Для домашнього огнища» та «Украдене щастя» І. Франка, «На полі крові» Лесі Українки, «Україна в огні» О. Довженка, «Свої» І. Буковчана та ін. [71].

Отже, основними критеріями формування репертуару сучасних українських театрів є:

- актуальність;

- відповідність духовним, розважальним та емоційним запитам глядача;
- відповідність тенденціям сучасного соціокультурного простору;
- дотримання ідеального для сучасного потенційного театрального глядача співвідношення класичного/сучасного та українського/закордонного.

Створення українського національного репертуару відбулося в контексті трансформаційних процесів соціокультурного простору початку ХХІ ст., що посприяли наповненню драматичних творів своєрідним образно-художнім змістом, загального розвитку сучасного театрального мистецтва та пошуку нових принципів виразності, що з одного боку спираються на українську театральну школу, а з іншого, на провідні тенденції європейського театру 2000-х – початку 2020-х рр.

2.2. Репертуар музичних та пластичних театрів (фізичних, театрів танцю): традиції та новаторство

Протягом історичного розвитку суспільства музика та пластика займає особливе місце в культурно-мистецькій галузі. Понад півтора століття музичний театр як феномен духовної культури, що синтезує в собі досягнення багатьох видів мистецтва лишається інтегратором та генератором всіх основних тенденцій класичної музичної культури урбаністичного простору, великою мірою центром музичного життя, творчої діяльності видатних особистостей сучасності. Опера позиціонується як вершина в ієрархії музично-театральних жанрів як за своїми художньо-естетичними властивостями, так і за технічними особливостями. Важливим фактором розвитку української оперної культури на різних етапах розвитку стала спільність репертуару музичних постановок в театрах різних регіонів.

Репертуар музичного театру – окреме питання, оскільки його основа була сформована протягом останніх ста п'ятдесяти років. Так, наприклад, традиційними для репертуару українських театрів опери і балету

(Львівського, Київського, Одеського, Харківського та Дніпровського) є опери італійських композиторів «Дон Жуан», «Чарівна флейта» В. А. Моцарта, «Лоенгрін» Р. Вагнера, «Любовний напій» Г. Доніцетті, «Богема», «Флорія Тоска», «Турандот» Дж. Пуччіні, «Кармен» Ж. Бізе, «Травіата», «Набукко», «Трубадур», «Аїда», «Бал-маскарад», «Ріголетто», «Макбет» Дж. Верді, «Мадам Батерфляй» Дж. Пуччіні, «Паяци» Р. Леонкавалло, «Севільський цирульник» Дж. Россіні, «Сільська честь» П. Масканьї, «Служниця-пані» Дж. Б. Перголезі, «Дон Паскуале» Г. Доніцетті [68] та ін., а також українських композиторів: «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, М. Лисенка «Наталка Полтавка» та ін.

Зі здобуттям незалежності України в 1991 р. починається процес трансформації репертуару українських театрів загалом та музичних театрів зокрема. Так, наприклад, в 1993 р. у репертуарі Національної опери України з'являється балет-фантазія на 3 дії «Ніч перед Різдвом» українського композитора Є. Станкович (1990 р.), хореограф-постановник В. Литвинов, а протягом наступних двох десятиліть виставу було оновлено в 2008 р. та 2013 р. [55].

Важливим свідченням зростання вітчизняної оперної культури на сучасному етапі є зростаючий інтерес місцевої публіки до кращих театральних взірців національної музичної культури. Цей інтерес проявляється у відвідуванні оперних вистав, участі в культурних подіях і фестивалях, присвячених українському театральному мистецтву. Люди все більше звертають увагу на значущість опери як важливої складової культурного життя країни, що веде до відродження традиційних форм і нових експериментів у цій сфері. Завдяки такому підходу, оперні театри отримують можливість адаптувати свій репертуар, пропонуючи глядачам сучасні трактування класичних творів, а також нові постановки українських композиторів.

Крім того, зростання інтересу до оперної культури сприяє розвитку національної ідентичності та формуванню культурної свідомості суспільства.

Опера, як жанр, здатна передати емоційний досвід і культурні цінності, що сприяє глибшому усвідомленню української історії та традицій. Залучення молодих талановитих митців до оперних постановок, а також співпраця з міжнародними театральними колективами, допомагають підвищити рівень виконання і принести нові ідеї в українську оперну сцену. Таким чином, зростаючий інтерес публіки до національної оперної культури стає не лише свідченням її розвитку, але й потужним чинником культурного прогресу в Україні.

Наразі опери Ю. Мейтуса («Украдене щастя»), М. Скорика («Мойсей»), Є. Станкевича («Страшна помста», «Коли цвіте папороть»), С. Монюшко «Страшний двір», І. Небесного («Лис Микита»), мюзикл О. Злотника («сорочинський ярмарок») та балети М. Скорульського «Лісова пісня» [67] посідають важливе місце в репертуарі українських музичних театрів.

На думку дослідників, розвиток фізичного театру України 2000-х років значною мірою визначили два видатні хореографи, які зробили вагомий внесок як у сферу танцювального мистецтва, так і в драматичний театр. Відомий за межами країни засновник танцювального колективу «Київ модерн-балет» Радун Поклітару став піонером у створенні нових форм театральної експресії, поєднуючи елементи класичного балету з сучасними танцювальними техніками. Його роботи відзначаються інноваційним підходом, глибокою емоційною складовою та майстерним використанням тілесності, що дозволяє створювати яскраві сценічні образи.

Окрім Поклітару, важливу роль у розвитку фізичного театру відіграла Лариса Венедіктова, перформерка та хореографиня, яка організувала «Танц-лабораторію». Цей проект став платформою для експериментів у танці і перформансі, де митці могли досліджувати нові можливості тілесної виразності та інтеграції різних мистецьких жанрів. Венедіктова активно залучала молодих хореографів і танцюристів до творчих процесів, сприяючи формуванню нової генерації артистів, які прагнуть досліджувати межі фізичного театру. Завдяки зусиллям цих митців, фізичний театр в Україні

отримав новий імпульс для розвитку, ставши важливим елементом сучасної культурної сцени [47, с. 132]. Заснований в 2006 р. як комунальний заклад театральньо-видовищний заклад культури «Академічний театр» «Київ Модерн-балет» (головний режисер Раду Поклітару) позиціонує себе авторським українським театром сучасної хореографії, «де репертуар та художні пріоритети визначаються постановками одного хореографа; театр, що апелює до формування творчої лабораторії сучасного танцю: сміливі експерименти, оригінальні прочитання всесвітньо відомих театральних сюжетів, оновлення та збагачення форми та лексики сучасного танцю» [35].

Протягом 2006-2024 рр. репертуар театру збагатився 16-ма одноактними та 5-ма повнометражними балетами: «Друзі» на музику П. Вакса (постановка Раду Поклітару), дивертисмент сучасної хореографії «А сонце сходить щодня!», «Завтра» на музику Ф. Шопена (постановка С. Кон), «ДискриміНАЦІЯ» на музику Г.Ф. Генделя та В.В. Сильвестрова (постановка Раду Поклітару), «За хвилину до Різдва» на музику К. Сен-Санса та *Carol of the Bells* (постановка Р. Поклітару), «Second Floor» на музику James Blake Nils Frahm Gustavo Santaolalla (постановка А. Водзянський, К. Водзянська), «Паперові тигри» на музику зарубіжних композиторів (постановка Р. Поклітару), «Дев'ять побачень» на музику Ф. Шопена (постановка А. Водзянський, К. Водзянська), «Пікова дама» на музику П. І. Чайковського (Друга «Українська», Шоста «Патетична» симфонії) (постановка Р. Поклітару), балет-антиутопія «1984. Інша» на музику Гільдур Гуднадоттір, Хаушка (постановка Р. Поклітару), «Маленький принц» (*Додаток Ж.1.*) за мотивами твору Антуана де Сент-Екзюпері, на музику В. А. Моцарта та українських колискових у виконанні М. Пилипчак (постановка І. Мірошніченко, К. Кузнецова, О. Родін), «Вій» за мотивами повісті М. Гоголя (постановка А. Шошин), монобалет «Дерево не може втекти» на музику Петеріса Вакса, Джона Кейджа, Елісео Гренета (постановка І. Мірошніченко), «Спляча красуня» за мотивами казки Джамбаттіста Базіле (постановка Р. Поклітару), «Нерозлучники» на музику Г. Малера,

Дж. Пуччіні (постановка Р. Поклітару), «Вгору по річці» за мотивами оповідання Ф.С. Фіцджеральда «Загадкова історія Бенджаміна Баттона» на музику О. Родіна (постановка Р. Поклітару), «Пробігаючи життя» на музику Й.С. Баха, В. Мертенса, М. Ріхтера (постановка А. Шошин), «Ближче, ніж кохання» на музику Й. Пахельбеля, Г.Ф. Генделя, К.В. Глюка, А. Вівальді, Е. Боссо, А. Марчелло (постановка Р. Поклітару), «Жізель» А. Адана (постановка А. Шошин), «Довгий різдвяний обід» за мотивами п'єси Торнтон Вайлдера, на музику А. Вівальді (постановка Р. Поклітару), «In vivo veritas» на ірландську народну музику та музику доби Ренесансу (постановка Р. Поклітару), «Con tutti i strumenti» дивертисмент сучасної хореографії Квартет-а-тет на музику Ада Мааса (постановка Р. Поклітару), «Жінки у ре мінорі» на музику Й.С. Баха, концерт № 1 для клавіру з оркестром/ре мінор (постановка Р. Поклітару), «Ромео і Джульєтта» (Шекспірименти) на музику П.І. Чайковського, Г.Ф. Генделя та доби Ренесансу (постановка Р. Поклітару), «Двоє на гойдалці» за мотивами однойменної п'єси Вільяма Гібсона на музику Й.С. Баха, Ч. Варгас (постановка Р. Поклітару), «палата № 6» на музику А. Пярта, «Болеро» М. Равель (постановка Р. Поклітару), «Underground» на музику П. Вакса (постановка Р. Поклітару), «Дощ» на музику Й.С. Баха та народів світу (постановка Р. Поклітару), «Кармен. TV» на музику Ж. Бізе (постановка Р. Поклітару) [35]. Аналізуючи представлений репертуар, можна констатувати, що основний акцент в ньому зроблено на класичні твори (як літературні, наприклад, «Маленький принц», «Вгору по річці», «Вій» та ін., так і сценічні – класичні балети «Жізель», «Кармен», «Болеро» (Додаток Ж.2.) та ін.), які постановки вирішують в лексиці сучасного танцю, репрезентуючи інноваційне бачення добре відомих сюжетів.

Дослідивши специфіку авторських інтерпретацій класичного балетного надбання Р. Поклітару в тісному зв'язку з парадигмою філософського світогляду балетмейстера, О. Бігус робить акцент на тому, що діяльність хореографа зумовлена в більшій мірі намаганням презентувати основну ідею

та висловити авторську точку зору на конкретну ситуацію. Тож певним чином, наведене судження є більш істинним, ніж прагнення балетмейстера до модернізації класичного твору та до інтегрування тем ХХІ ст., доступних глядачам в актуалізований контекст [4, с. 150].

Найважливішою складовою постановок театрів танцю, на думку дослідників, є чітко вивірена пластика в найдрібніших елементах. Ця пластика стає основним засобом вираження емоцій і сенсів, які глядачі сприймають на невербальному рівні. Кожен рух, кожен жест і кожна позиція танцюриста в таких виставах ретельно продумані та мають своє значення, що створює багатшарову комунікацію з публікою. Через цей вид мистецтва артисти можуть передати складні ідеї та настрої, не вдаючись до слів.

Завдяки такій технічній та художній досконалості, глядачі мають можливість зануритися в світ, де пластика стає мовою, що говорить про людські переживання та внутрішній світ персонажів. Також важливо, що вивірені елементи пластики можуть спонукати до рефлексії та глибоких роздумів про сенс поставлених тем і концепцій. Таким чином, пластика в театрах танцю не лише прикрашає вистави, але й є основою їх змісту, створюючи унікальний досвід для кожного глядача [62, с. 149]. Величезне значення в цьому відіграє репертуар. Так, наприклад репертуар Криворізького академічного міського театру музично-пластичних мистецтв «Академія руху» складають вистави: «Тіні забутих предків» за М. Коцюбинським (2018 р.), «Таємниці зачарованого лісу» за драмою-феєрією «Лісова пісня» Лесі Українки, пластична драма «Співи сонця і тіні» за мотивами творів М. Метерлінка у сюжетах «Сумний вальс» і «Сліпі»; «Лабіринт Мінотавра», «Біле. Чорне», «Летючий корабель», «Аліса в задзеркаллі» за мотивами однойменної казки Л. Керрола, «Маленький принц» за А. Сент-Екзюпері, «Сказання про море», «Той, хто відчиняє двері», «Дон Жуан», «Блез», «В очікуванні Годо» за мотивами С. Беккета, «Спокушені спрагою», «Старий і море» та «Прощавай, зброе!» за мотивами однойменних творів Е. Хемінгуея, «Акакій», «Останнє пробач», «Пер Гюнт»

за мотивами п'єси Г. Ібсена, «Банкет під час чуми», «Знайдуться мухи, був би мед» зонг-драма за мотивами однойменної притчі О. Туманяна, «Незгасима свічка» присвячена пам'яті жертв Голодомору 1932-1933 рр. в Україні, «Камінний хрест» за мотивами однойменного оповідання В. Стефаніка, «Маленькі трагедії», «Голос землі», «Шанс або етюди в місячному сяйві», «Пурпурові вітрила» за мотивами однойменного оповідання О. Гріна, пластична драма «Дідух» за мотивами новел В. Стефаніка, «Сонечко всередині», «І мертвим і живим і ненародженим» за мотивами поезії Т. Шевченка, «Я писав те, що серце співало...» Василь Стефанік: Письменник. Доля. Епоха.» та ін. в постановці О. Бельського [45].

Таким чином, репертуар театру танцю «Академія руху» складається з постановок, які черпають натхнення як з творів світової, так і української класики. У виставах використовуються мотиви творів таких відомих авторів, як О. Грін, Леся Українка, О. Туманян, А. Шніцлер, М. Гоголь, С. Беккет, Т. Шевченко, В. Стефанік, Е. Хемінгуей, Г. Ібсен та інші. Ці класичні твори стають основою для створення оригінальних танцювальних інтерпретацій, які поєднують традиційні літературні сюжети з сучасними хореографічними практиками. Завдяки цьому, «Академія руху» формує унікальний культурний продукт, який здатний зацікавити як любителів класики, так і новаторів у світі театрального мистецтва.

Окрім адаптацій класичних творів, театр також активно розвиває власну драматургію, пропонуючи глядачам нові постановки, які відображають сучасні проблеми і теми. Цей підхід дозволяє митцям експериментувати з формою та змістом, створюючи інтригуючі хореографічні рішення, що викликають емоційний відгук у глядачів. Поєднання класичних і сучасних елементів у репертуарі театру «Академія руху» не лише збагачує українську театральну сцену, але й відкриває нові горизонти для творчості та самовираження артистів, підкреслюючи динамічний розвиток фізичного театру в Україні.

Дослідження виявило, що в процесі формування репертуару драматичних театрів значну роль відіграють історичні, соціокультурні та глобалізаційні чинники, натомість репертуар музичного театру спирається на традиції – значна частина опер та балетів, що входять до сучасного репертуару лишаються в ньому вже багато десятиків років, відтак їх актуалізація для сучасного глядача залежить виключно від особливостей пере прочитання режисерами-постановниками і балетмейстерами. В українських театрах опери і балету основу репертуару складають наступні постановки: (опери) (балет).

Констатовано, що проблема підбору репертуару, що повинен відповідати духовним, розважальним та емоційним запитам глядача, є визначальною у діяльності театрального колективу – репертуар дозволяє розкрити творчі та ідейні позиції того чи іншого театру, його зв'язок з дійсністю. Принципи планування репертуару складаються під впливом ряду зовнішніх та внутрішніх факторів, що є спільними для українських театрів всіх видів, серед інших це тип художнього керівництва, творчі та технічні можливості театру, затребуваність вистав репертуару, особливості репертуару конкурентів та ін.

Основними критеріями формування репертуару сучасних українських театрів є: актуальність; відповідність духовним, розважальним та емоційним запитам глядача; відповідність тенденціям сучасного соціокультурного простору; дотримання ідеального для сучасного потенційного театрального глядача співвідношення класичного/сучасного та українського/закордонного.

РОЗДІЛ 3

ПРОБЛЕМАТИКА РЕПЕРТУАРУ КРИЗЬ ПРИЗМУ СПЕЦИФІКИ ДІЯЛЬНОСТІ НЕДЕРЖАВНИХ ТЕАТРІВ

3.1. Незалежні театральні форми в Україні: репертуарні підходи київських театрів «Дикий театр» та «PostPlayТеатр», харківського театру «НЄФТЬ», та львівського «Театру у Кошику»

Дослідники констатують, що на відміну від незалежних театрів європейських країн, які мають різні форми підтримки, Україна постає як унікальна країна з повною відсутністю механізмів, що сприяють існуванню таких театрів. Багато європейських країн забезпечують фінансову, організаційну та інформаційну підтримку своїх незалежних культурних установ, що дозволяє їм ефективно функціонувати і розвиватися. У той час як українські незалежні театри часто стикаються з численними труднощами, як-от брак фінансування, відсутність стабільної аудиторії та обмежені можливості для реалізації своїх творчих проєктів. Ця ситуація значно ускладнює їхню діяльність і заважає розвитку театрального мистецтва в країні.

Відсутність адекватних механізмів підтримки незалежних театрів в Україні призводить до того, що багато талановитих митців змушені шукати альтернативні шляхи для реалізації своїх ідей. Вони часто покладаються на спонсорство, гранти та участь у міжнародних фестивалях, що, в свою чергу, може призводити до нестабільності в їхньому фінансовому становищі, що обмежує можливості для експериментів та творчого самовираження, що є суттєвими складовими розвитку театрального мистецтва. Як наслідок, український незалежний театр потребує більшої уваги з боку держави та культурних інституцій, щоб забезпечити їхнє зростання і інтеграцію в європейське театральне середовище [51, с. 106-107].

Репертуар творчої майстерності Національного центру театрального мистецтва імені Леся Курбаса «Театр у Кошику» складають вистави: «На полі крові» за однойменною драматичною поемою Лесі Українки, «Одержима» за драматичною поемою Лесі Українки, «Украдене щастя» за п'єсою І. Франка, «Провина» за п'єсою Н. Ромкевича, «Сон. Комедія» за творами Т. Шевченка, «Пісня про равликів», «Маячня удвох» за мотивами п'єси Є. Йонеско та ін.).

Україна потребує термінових реформ у всіх сферах, і це стало очевидним, особливо у процесі асоціації з ЄС та адаптації до європейських і світових реалій, а також подолання наслідків тоталітарного минулого. У мистецькій сфері театральна діяльність залишається однією з найбільш консервативних. Протягом тривалого часу організація театральної справи в Україні перебуває у стані переходу і за 25 років незалежності не зазнала істотних реформ, які б відповідали новим вимогам суспільства та глобальної системи, зберігаючи при цьому нерентабельні і неконкурентоспроможні форми, що залишилися з періоду соціалізму.

Революція Гідності, що продемонструвала волю народу та високий рівень самоорганізації суспільства, створила унікальну можливість для змін, якою варто скористатися. Основним напрямом театральної реформи має стати перетворення застарілої монопольної системи на конкурентний простір, що включатиме різні театральні форми. Підтримка має надаватися відповідно до реальних пропозицій та мистецьких досягнень, а не за задалегідь визначеними статусами.

Ключовим напрямом цієї реформи є переформатування існуючої системи таким чином, щоб незалежні театральні форми отримали належну увагу і підтримку. Під «незалежними театральними формами» розуміємо групи митців, які займаються створенням, поширенням і демонстрацією театральної продукції. Це можуть бути не лише театри та театральні компанії, але й агенції, культурні центри, а також об'єднання інших спеціалістів, таких як драматурги і сценографи. Драматурги відіграють

важливу роль у організації сценічних читань та публікацій п'єс, забезпечуючи нові тексти для постановок, тоді як сценографи беруть на себе відповідальність за візуальне оформлення вистав, що також є критично важливим аспектом театрального мистецтва.

Цей комплексний підхід до підтримки незалежних театральних форм дозволяє створити більш динамічну і різноманітну театральну сцену в Україні. Співпраця між митцями різних спеціальностей сприятиме новим творчим експериментам і дозволить розширити жанрові та стилістичні межі театрального мистецтва. Крім того, реформування системи підтримки забезпечить доступ до ресурсів, фінансування та можливостей для розвитку, що дозволить незалежним театрам ефективно конкурувати з державними установами. У результаті, така реформа може стати каталізатором для процвітання українського театру, сприяючи його інтеграції у міжнародну культурну спільноту та підвищуючи його видимість на глобальному рівні [51, с. 105].

Основною причиною невдач реформ у театрі є відсутність реальної державної стратегії культурного розвитку, яка повинна бути реалізована не лише у формі красивих слів, а через конкретні дії. Ось принципи, які визначають роботу світового театру і які необхідно втілити в Україні для реальних змін:

1. Держава (через бюджет) фінансує не просто існування театральних колективів, а конкретні проекти, які відбираються на конкурсній основі.

2. Театральні приміщення мають бути відкритими театральними просторами, доступними для театрів усіх форм власності. Держава повинна взяти на себе витрати на утримання цих приміщень (комунальні послуги, технічний персонал) як інвестицію в розвиток театрального середовища.

3. Форма власності театру не повинна впливати на можливості бюджетного фінансування проєктів, оскільки бюджет формується з податків, сплачених театрами всіх форм власності, а не лише державними [52, с. 90].

Дослідники констатують, що на відміну від незалежних театрів європейських країн, які користуються різними формами підтримки, Україна постає як унікальна країна з повною відсутністю механізмів, що забезпечують існування таких театрів. У більшості європейських держав існують державні програми, гранти, а також приватні спонсорства, які допомагають незалежним театрам реалізовувати свої творчі проєкти та підтримувати фінансову стабільність. В Україні ж незалежні театри часто стикаються з численними труднощами, такими як брак фінансування, обмежений доступ до ресурсів і нестача зацікавленої аудиторії. Це значно ускладнює їхню діяльність і стримує розвиток театрального мистецтва в країні.

Відсутність адекватних механізмів підтримки в Україні призводить до того, що багато талановитих митців змушені шукати альтернативні шляхи для реалізації своїх ідей, покладаючись на самозабезпечення та волонтерську допомогу. Це обмежує їхні можливості для експериментів та творчого самовираження, що є критично важливими для розвитку незалежного театру. У результаті, український незалежний театр потребує значної уваги з боку держави та культурних інституцій, щоб забезпечити його зростання і інтеграцію в європейське театральне середовище. Лише з належною підтримкою незалежні театри можуть зайняти гідне місце в культурному ландшафті України, сприяючи багатогранному та різноманітному театральному мистецтву [51, с. 106-107].

Академічні театри давно вже не є єдиними закладами, що пропонують театральне мистецтво глядачам. Поряд із ними активно розвиваються альтернативні та незалежні театри – колективи людей, об'єднаних пристрасною до мистецтва та експериментальними пошуками нових сценічних форм.

Важливо зазначити, що незалежні альтернативні театри активно беруть участь у сучасному культурному житті, вносячи свіжі ідеї та нестандартні рішення. На відміну від державних і комунальних театрів, які часто

дотримуються традиційних форм і репертуарів, незалежні театри демонструють більшу відкритість до інновацій. Вони охоче експериментують із сучасною драмою, вводячи нові жанри та стилі, які резонують із сучасними глядачами.

Ці театри також активно співпрацюють з молодими спеціалістами, пропонуючи їм платформу для реалізації творчих задумів і розвитку професійних навичок. Також варто відзначити, що незалежні альтернативні театри часто впроваджують нетрадиційні форми освіти, організовуючи майстер-класи, перформанси та інші інтерактивні заходи. Завдяки цьому, вони стають осередками новаторства, що сприяє не лише розвитку театрального мистецтва, але й культурному збагаченню суспільства загалом. У результаті, альтернативні театри відіграють ключову роль у формуванні сучасної театральної сцени, пропонуючи нові підходи до мистецтва та взаємодії з аудиторією [80, с. 124].

Функціонування театру в формі експериментального майданчику зумовлює використання різновекторних творчих ідей нового формату, поєднання театральних мов, опанування новітніх технологій та їх можливостей в даній сфері. Синтез абсолютної незалежності, свободи творчості, сприятливих умов для виходу за традиційні рамки робить експериментальний театр привабливим для митців та підштовхує їх до відмови від однотипної та сталої системи державних театрів [41, с. 108].

Кут розвитку театрального мистецтва пережив низку дискусійних змін в контексті розвитку менеджменту театральної сфери за роки незалежності України. З однієї сторони, брак фінансів та професійної підтримки, застій репертуарної політики та його незмінність широко спостерігалася в більшості театрів, особливо в регіональних [38, с. 145]. З іншого боку, наведений період несе появу й позитивних змін в театральному мистецтві, а саме створення камерних театрів, відкриття нових театрів-студій та камерних театрів. Такі відомі постаті серед режисерів, як М. Голенко, А. Жолдак, В. Троїцький, Р. Віктюк, С. Жирков та інші стали тими самими

експериментаторами. Свобода слова та творчого вираження своїх поглядів через режисерські втілення спонукала їх до пошуку нових форм постановок [23, с. 70].

Крім того, незалежні театри відіграють важливу роль у реалізації культурних прав і свобод людини в Україні. Вони створюють простір для вільного вираження думок, досліджуючи соціальні, політичні та особистісні теми, які можуть бути не зовсім прийнятними у традиційних театрах, що дозволяє не лише піднімати важливі питання сучасності, але й залучати широку аудиторію до обговорення актуальних проблем. Таким чином, незалежні театри стають важливими агенціями змін, сприяючи розвитку культурної самосвідомості та громадянського суспільства в Україні [41, с. 108].

Ця епоха стала знаковою для розвитку сучасного театру в Україні, адже багато з цих режисерів привнесли в театральне мистецтво нові естетичні підходи та актуальні соціальні теми. Їхні роботи часто виходили за межі традиційних жанрів, поєднуючи елементи драми, танцю та сучасного мистецтва. Завдяки цьому, глядач отримав можливість переживати унікальний театральний досвід, а нові театральні формати стали важливими інструментами для обговорення соціальних проблем і культурних явищ. Таким чином, український театр почав активно адаптуватися до змін у суспільстві, стаючи значущою частиною культурного життя країни [23, с. 70].

Незалежний театр – це театральна форма приватної власності, що наближена до західних моделей антрепризи. У такому театрі продюсер або режисер формує трупю для окремого проєкту, не створюючи постійного колективу. Розрізняють театри-студії (які також займаються навчанням), арт-проєкти (окремні вистави, перформанси, акції) та приватні незалежні театри, які не отримують державного фінансування. Останні можуть бути проєктними (без фіксованого репертуару) або репертуарними, подібно до державних театрів. Наприклад, PostPlayТеатр або «Дикий театр» є

репертуарними, проте проводять кастинг акторів для кожного проєкту окремо, як у антрепризі.

Вистави незалежних театрів формують рекламну історію їхніх брендів, створюючи пул режисерів і виконавців та шукаючи потенційних глядачів. Кожна вистава стає не лише театральною подією, а й важливим елементом маркетингової стратегії, адже на афішах завжди вказуються логотип і назва театру, а також автори проєкту, виконавці та продюсери. Це дозволяє глядачам легко ідентифікувати театральну організацію та її продукцію, що сприяє формуванню довгострокових відносин із публікою.

Часто на афішах та іншій друкованій продукції видно пізнаваний фірмовий стиль організації, що підсилює бренд. Наприклад, «Дикий театр» використовує програмки та плакати кислотних кольорів, розроблені одним дизайнером, що спрощує розпізнавання і запам'ятовування назви театру загалом, що не лише привертає увагу потенційних глядачів, але й підкреслює унікальність театру на фоні інших. Яскравий і креативний дизайн сприяє створенню певного іміджу, який активно підтримується через соціальні мережі та онлайн-платформи, що дозволяє театрам залучати нову аудиторію та популяризувати свої вистави [20].

Незалежний (комерційний) театр став лідером у проведенні експериментів. Мережа комерційних театрів активно функціонує в Європі та Північній Америці, і Україна не відстає від цих тенденцій. Цей тип театру також розвивається в Україні, зокрема в Києві відкрито 28 офіційних театрів і понад 100 незалежних. Незалежні театри відносяться до приватного сектора. У таких театрах колективи (групи або театральні компанії) формуються на проєктній основі і організуються індивідуально продюсером або режисером, що призводить до відсутності постійного складу акторів, який постійно змінюється. Серед типів таких театрів можна виділити:

- театр-студію (який також надає навчальні програми);
- мистецькі проєкти (окремі вистави та заходи);

– незалежний приватний театр (який не фінансується державою) [44, с. 78].

Отож, для кращого розуміння специфіки діяльності незалежних театрів в Україні розглянемо більш детально основних представників цієї сфери.

Дикий театр – один із найвідоміших сучасних незалежних театрів в Україні, заснований у 2016 році Ярославом Кравченко. Сьогодні він об'єднує близько 120 акторів, які відбираються через відкриті кастинги, що робить його першим театром такого формату в Україні. Театр спеціалізується на постановці гостросоціальних вистав за п'єсами як українських, так і закордонних драматургів, а також реалізує різні незалежні театральні проєкти та мюзикли. Виступи театру відбуваються в різних незвичних локаціях, включаючи зоопарки, нічні клуби та відкриті майданчики.

Головний режисер Дикого театру, Максим Голенко, входить до десятки найкращих режисерів України. Вистави театру неодноразово отримували нагороди на різних фестивалях і конкурсах, таких як Київська пектораль, програма Британської Ради «Taking the Stage», Гран-прі фестивалю «Східний експрес», фестиваль «Мельпомена Таврія» та інших [дикий театр, київ цифровий]. Серед репертуару театру можна виокремити кілька таких вистав: «Червоне, чорне і знову червоне», «Ла ла лайно», «Віталік», «Механічний апельсин».

Проєкт висвітлює себе як продюсерський центр, в якому працюють актори, драматурги, режисери та смм-менеджери на позаштатній основі. Це місце для вільних театральних практиків, які готові ризикувати та експериментувати, епатуючи глядачів новими формами театру та провокаційними сучасними п'єсами.

Дві вистави відомого режисера Максима Голенка, «VІЙ 2,0» (2014) та «Попи, менти, бабло, баби» (2015), активно використовують популярні театральні прийоми, руйнуючи традиційні уявлення про український театр. Їхні герої перебувають в сучасному житті, а їхні проблеми відображають

сьогоденні реалії. Відвертий треш-формат цих вистав стає сатирою на ситуацію в театральному житті країни.

У «Дикому театрі» не мають наміру просто розважити публіку; натомість, вони проводять шокову терапію, демонструючи справжні можливості традиційних театральних інструментів [21].

PostPlay був заснований п'ять років тому Деном і Яною Гуменними, Галиною Джикаєвою, Антоном Романовим, Олександром Жуганом і Христиною Хоменко у відповідь на події в країні, такі як окупація та війна. Театр розпочав свою діяльність з документального спектаклю «Ополченці», і тема війни завжди займала важливе місце в його репертуарі. Протягом цих п'яти років PostPlay займався документальним театром, перформативними практиками, а також навчанням у сфері перформансу, режисури та драматургії. Це театр, що фокусується на актуальних подіях, намагаючись залучити глядача до реальних, невігаданих історій.

Переважно PostPlay фінансувався через міжнародні грантові проекти. Основна локація театру була на вулиці Нижньоюрківській, де він успішно розвивався завдяки бару при театрі. Зрозуміло, що доходи також надходили від продажу квитків та суборенди, адже актори та перформери отримують оплату за свої вистави.

Минулого року театр отримав фінансування від Українського Інституту для гастролей в Австрії і подав заявку на грант від Українського Культурного Фонду, але не пройшов відбір, що підтверджує, що незалежні театри можуть розраховувати на проектне державне фінансування, але не на інституційне, що і робить їх незалежними.

Карантин став серйозним випробуванням для театру. Засновники намагалися перейти до онлайн-форматів, розуміючи, що вони не принесуть фінансового успіху. Глядачі наситилися онлайн-виставами, і всі це чудово розуміли. Вистави передбачають близький контакт з глядачем: він пізнає театр, а театр – його. Хоча можна налагодити віддалену роботу, це буде вже інший театр, не PostPlay.

Карантин вихідного дня став особливо невдалим для театру, оскільки на першу суботу карантину був запланований показ вистави на іншій локації, і квитки вже були продані. Урядові дії в цій ситуації виявилися абсолютно безвідповідальними, оскільки театри, які працюють у складних економічних умовах, опинилися під загрозою фінансових втрат. Керівництво театру навіть не хоче коментувати абсурдність такого «карантину», адже це завдає серйозної шкоди культурній діяльності. Відсутність можливості проводити вистави не лише позначилася на доходах, а й на настрої творчого колективу.

Проте неможливість вести звичайну діяльність спонукала нас до дослідницької роботи і дала старт новим, цікавим проєктам. Цей час став можливістю для переосмислення театральних практик і експериментів у нових форматах, як-от онлайн-вистави та інші інноваційні підходи до залучення глядачів. Театр почав активно досліджувати альтернативні форми подання театального мистецтва, що дозволило не лише зберегти зв'язок із публікою, але й знайти нові шляхи для розвитку творчості. Таким чином, карантин став викликом, який спонукав до глибшого осмислення театральної діяльності та розробки нових проєктів, здатних адаптуватися до змінних умов [3].

Театр «Нафта» (*Додаток II.1.*) – це альтернативний незалежний театр, заснований у Харкові в 2018 році. «Нафта» представляє собою відкриту театральну платформу, в якій немає постійного складу акторів та традиційних канонів. Актори, режисери, музиканти, хореографи та художники можуть приєднатися до «Нафти» зі своїми ідеями, сформувати команду та реалізувати нові театральні проєкти.

Замість звичних лінійних сюжетів тут акцентують увагу на актуальних темах і інтерактивності. Традиційні методи драматичного театру поступаються місцем переосмисленню, дослідженню та ризику. На сцені ми прагнемо вести діалог із глядачами, піднімати важливі соціальні питання та спонукати людей до роздумів і рефлексії.

«Нафта» – це про відкритість, експерименти, нові форми та творчу синергію. Ми ставимо собі завдання «зламувати стандарти, руйнувати рамки та горіти від суті» [65].

Основні вистави, які репрезентує театр:

1. «Хартеде 20» (*Додаток К.1.*) – у цій виставі ви не лише відкриєте для себе «відродження» українських митців та мисткинь минулого століття, але й побачите, як актори театру «Нафта» занурюються у творчість цих особистостей, аби знайти своє власне відображення у знайомих почуттях. Ми запрошуємо вас дослідити зв'язок між минулим і теперішнім [82].

2. «Мина Мазайло» (*Додаток К.2.*) – це комедія про харківську родину, написана майже століття тому як реакція на українізацію 1920-х років, і вона звучить особливо актуально сьогодні. Чи знову постане в Харкові питання: чи бути нам українцями? Автори вистави досліджують і переосмислюють традицію експресіонізму, наповнюючи її гротеском і яскравою пластикою, у сценографії, костюмах та хореографії, звертаючись до практики легендарного театру «Березіль» [50].

3. «Хтось такі як я» – це перформативно-фізична моновистава Ніни Хижної, яка розповідає про подорож безтілесної істоти, що переживає досвіди інших. Вона вивчає життя тих, хто щодня стикається зі страхом і шукає способи йому протистояти. Через рухи, звички та емоції цих людей істота пізнає, як війна формує стрес, біль, смуток, а також радість, гумор і парадоксальне відчуття. Вистава базується на серії інтерв'ю з українцями різного віку та професій – від 6 до 90 років. Їхні тіла і досвіди відрізняються, але їх можна почути, поділитися ними і спробувати зрозуміти. Адже всі ми стикаємося із загрозами і стаємо частиною колективного тіла, яке трансформується й адаптується до нової реальності. Головним медіумом вистави є мова тіла – рух і танець, що сформовані з висловлювань, асоціацій і повсякденних дій героїв, з якими спілкувалася команда проєкту «Хтось такі як я»].

4. «Веселка на Салтівці» – це моновистава в жанрі музичної сюрреалістичної трагікомедії. Сюжет ґрунтується на автобіографічній історії Артема Вусика, який виріс на Салтівці. Він виконує всі ролі сам, у деяких сценах граючи одночасно себе та ще трьох персонажів. Це мікс нафтового гумору та панківської епатажності, що так любить Артем Вусик. Це вистава-концерт, у якій музиканти виконують авторські композиції наживо. «Веселка на Салтівці» – спроба повернути радість у місце, що ще загоює рани війни. Одночасно театр переосмислює традиційні уявлення про Салтівку, намагаючись відчутти її поетичність, незважаючи на хуліганську репутацію. Режисери вистави прагнуть побачити індивідуальний ландшафт цього району серед безкраїх житлових масивів: широке небо, зелень і яскраві веселки після літніх дощів – такою всі пам'ятають Салтівку з дитинства. А зруйновані війною багатоповерхівки – такою побачили її вперше у 2022 році [15].

«Театр у кошику» був заснований у 1997 році режисером Іриною Волицькою та актрисою Лідією Данильчук як незалежне, некомерційне творче об'єднання, яке протягом семи років функціонувало на основі власного ентузіазму, без жодної державної підтримки. З 2004 року він став творчою майстернею Національного центру театрального мистецтва ім. Леся Курбаса.

Творча майстерня «Театр у кошику» виникла у зв'язку із потребою духовної, культурної та національної самоідентифікації на межі модерністських і постмодерністських естетичних принципів. Цей унікальний театр займає елітарну нішу в культурному просторі України, акцентуючи увагу на дослідженні глибинних аспектів української культури та традицій. Своєю діяльністю «Театр у кошику» прагне відтворити на сцені не лише класичні, але й сучасні українські наративи, які сприяють формуванню національної свідомості та збереженню культурної спадщини.

Майстерня проводить глибокі дослідження в області театральних знаків, символів та метафор, що дозволяє їй створювати власні, самобутні засоби сценічної виразності та експресії. У своїх виставах театр активно

використовує елементи народної культури, поєднуючи їх із сучасними театральними формами та технологіями, що дозволяє глядачеві зануритися в унікальний світ, де традиції взаємодіють із інноваціями, створюючи нові сенси та значення. Крім того, «Театр у кошику» здійснює різноманітні культурно-освітні проекти, які сприяють розвитку театального мистецтва та залученню широкої аудиторії до української культури. Завдяки цій діяльності, майстерня не лише формує естетичні уявлення, але й активно впливає на культурну політику в Україні, підкреслюючи важливість театру як інструмента для збереження та популяризації національних цінностей [66].

Репертуар творчої майстерні «Театр у кошику», що є частиною Національного центру театального мистецтва імені Леся Курбаса, має низку цікавих вистав, які охоплюють різноманітні теми та стилі. Серед найвідоміших постановок – «Сон. Комедія» за творами Тараса Шевченка (*Додаток Л.1.*), яка досліджує глибокі психологічні та соціальні теми, характерні для творчості цього видатного українського поета. Вистава передає його філософські роздуми та емоційні переживання через сучасну театральну мову.

«Украдене щастя» – адаптація однойменної п'єси Івана Франка, що порушує питання людських стосунків, моралі та суспільних норм. Ця вистава вдало зображує конфлікти між особистими бажаннями та суспільними очікуваннями. «Одержима» за драматичною поемою Лесі Українки є потужною емоційною історією, що вивчає теми страждання, кохання і боротьби. Постановка використовує виразні сценічні засоби для підкреслення глибини почуттів героїні. «На полі крові» – ще одна важлива робота, яка базується на однойменній драматичній поемі Лесі Українки. Вистава порушує питання національної ідентичності, жертви та відродження, зображуючи емоційний та соціальний вимір твору.

У «Провині» за п'єсою Н. Ромкевича майстерно поєднуються елементи комедії та драми, що відображає складні людські стосунки та соціальні проблеми сучасності (*Додаток Л.2.*). Також важливою є вистава «Пісня про

равликів» за мотивами п'єси Євгена Йонеско «Маячня удвох». Ця постановка досліджує абсурдність людських взаємин, використовуючи елементи гротеску та іронії.

Репертуар «Театру у кошику» свідчить про прагнення колективу не лише зберегти, а й переосмислити українську класичну драматургію, адаптуючи її до сучасних театральних реалій та запитів аудиторії.

Незалежні театральні форми в Україні демонструють різноманітність репертуарних підходів, що відображає культурні особливості та інноваційні прагнення. Київські театри, зокрема, «Дикий театр» та «PostPlayТеатр», зосереджені на експериментах із формою та змістом, впроваджуючи сучасні теми й інтерактивність. Харківський театр «Нафта» вирізняється пошуком нових ідей через переосмислення класичних сюжетів. Львівський «Театр у Кошику» пропонує оригінальні перформанси, що поєднують різні жанри. Ці театри не лише формують нові художні жанри, але й сприяють розвитку театральної культури в Україні, що створює простір для творчих експериментів та соціальної рефлексії.

3.2. Перспективи розвитку репертуару українських театрів

Театр завжди був і залишається засобом пізнання та усвідомлення людського феномена, виразником духовно-культурних і мистецько-естетичних ідеалів суспільства, а також відображенням політичних ідеологій та устроїв, що підтверджує вся історія людства. Аналізуючи сучасне українське театральне мистецтво, можна побачити широкий спектр явищ – як у тематиці, так і в художніх формах, сприйнятті реальності, взаємодії з глядачем, використанні традицій або експериментів.

У 90-х роках ХХ століття українське мистецтво вступило у новий важливий етап розвитку. Вічні теми театру – любов, ненависть, добро, зло, життя, смерть – почали наповнюватися національним і соціокультурним змістом сучасності. Театр в Україні активно реагує на найгостріші проблеми

сьогодення, а його форми більше не є «герметичними», вони повністю залучені до життя суспільства.

Досягненням останніх років є поступовий відхід від ідеології минулого та формування нових основ української національної системи ідей і цінностей, які мають важливе значення для сучасної культурної орієнтації. Цей процес супроводжується активним осмисленням культурної спадщини, що дозволяє відновити зв'язок із коренями та традиціями, водночас відкриваючи двері для нових інтерпретацій і практик. Зростає усвідомлення необхідності інтеграції різних культурних впливів, що формують багатогранну українську ідентичність у контексті глобалізації. Важливо, що нові ідеї та цінності не лише віддзеркалюють зміну суспільних настроїв, але й пропонують альтернативу старим уявленням, створюючи простір для культурного експерименту та інновацій.

Проте процес національної ідеології в Україні розвивається, переважно як пошук засобів для демонтажу попередніх ідеологічних формацій, а не як науковий підхід до побудови майбутньої української культури. Відсутність чіткої стратегічної платформи призводить до фрагментації культурного дискурсу, де нові ідеї часто запозичуються без глибокого осмислення чи адаптації до специфіки українського контексту, що може призвести до ризику втрати автентичності та зниження культурного потенціалу національної ідеології. Отже, важливо зосередитися не лише на критиці минулого, а й на формуванні цілісної, стійкої системи культурних цінностей, здатної витримати виклики сучасності та спонукати до подальшого розвитку української культури.

В українському театрі сьогодні помітна ідейна та естетична диференціація: від митців, які виступають за повну деідеологізацію, до прихильників національно-мистецького консерватизму. Центристські позиції практично відсутні, що формує багатогранну театральну діяльність, де співіснують як високі зразки національного неореалізму, так і більш експериментальні або консервативні напрямки [63, с. 3].

Після проголошення незалежності в Україні активізувалася діяльність театральних митців нової хвилі, які вносять свіжі інноваційні підходи до режисури та сценічного мистецтва. Ця нова генерація режисерів активно працює над популяризацією українського театального мистецтва на міжнародній арені, формуючи нові стандарти та естетичні норми. Вітчизняні режисери використовують як державні, так і альтернативні театри як платформи для реалізації своїх новаторських ідей, експериментуючи зі стилями, формами та змістом вистав. Вони намагаються вийти за межі традиційних форм театального висловлення, акцентуючи увагу на пластичності та рухах акторів, що дозволяє максимально розкрити художній світ кожної постановки.

Серед основних тенденцій сучасного театру в Україні виділяється використання семіотичних рішень, що підсилюють образно-сенсову структуру постановок, що передбачає глибоке осмислення символів і знаків, які використовуються у виставах, щоб створити багатозарову динаміку і значення, що резонує з глядачами. Крім того, багато режисерів обирають шлях створення вистав, зосереджених на пластичній майстерності акторів, що дозволяє досягати глибокого емоційного впливу та виразності без необхідності постійного вербального спілкування. Ці тенденції не лише підкреслюють унікальність українського театру, але й відкривають нові горизонти для творчості, взаємодії з глядачами та міжнародної співпраці [56, с. 94].

Розвиток репертуару українських театрів є важливим фактором культурного життя країни, що демонструє зміни в суспільстві та потреби глядачів. У контексті сучасних труднощів, пов'язаних із війною та глобалізацією, театри мають можливість переосмислити свої програми, адаптувати їх до актуальних соціальних тем і культурних трендів. Репертуар українських театрів може стати майданчиком для експериментів, що поєднують традиційні елементи з новими формами і жанрами. Водночас важливо враховувати думки глядачів та їхній досвід, щоб створити

продукцію, яка не лише розважає, але й спонукає до роздумів. Таким чином, перспективи розвитку репертуару українських театрів відкривають нові перспективи для творчості та культурного діалогу в суспільстві.

Театр є терапією для суспільства, і якщо ми занадто стримуватимемо себе, не дозволяючи виражати емоції, ми не досягнемо справжнього розуміння себе. Наше метушливе життя часто не дає можливості оглянутися, усвідомити, де ми знаходимося і що з нами відбувається. Часто розчарування та негаразди заповнюють буденність кожного з нас. Важливо вчасно зупинитися і знайти в житті те, що принесе радість і світло. Однак 24 лютого в українське життя прийшла безжальна війна. Цей буремний воєнний час став випробуванням для мистецької спільноти, зокрема театру, який відзначається творчим напруженням і пошуками нових сенсів. Війна руйнує все, зокрема і культурні надбання. Протягом історії українського народу війни неодноразово втручалися в його мирне культурне життя [76, с. 70].

Війна, розпочата Російською Федерацією у 2014 році, суттєво вплинула на всі сфери життя українського суспільства, зокрема й на театр. Зміни торкнулися репертуарів та мовної політики багатьох театрів, які почали активніше використовувати українську мову в постановках, підкреслюючи національну ідентичність та солідарність. Крім того, війна стала темою низки театральних вистав, що звертаються до осмислення конфлікту, його впливу на суспільство, а також спроб висловити біль, викликаний війною, засобами мистецтва. Особливо це стосується регіонів, близьких до зони бойових дій, де війна стала особливо болючою темою.

Однією з найяскравіших реакцій театральної спільноти на війну стало створення «Театру переселенця» драматургинею Наталією Ворожбит та режисером Георгом Жено. Цей театр мав особливу місію – не лише висвітлювати тему війни, а й допомагати її учасникам через театральні вистави. Актори, які брали участь у постановках, здебільшого були непрофесіоналами – переселенцями та людьми, безпосередньо постраждалими від війни. Разом із психологами театр працював над тим, щоб

терапевтично допомогти учасникам процесу одужання, використовуючи сцену як простір для висловлення їхнього досвіду та емоцій, але без повторного травмування. Цей експеримент став важливою частиною сучасного українського театрального процесу, демонструючи, як мистецтво може сприяти зціленню під час соціальних катастроф [78].

Перспективи розвитку українського театру в умовах війни вимагають адаптації до нових реалій, що впливають на культурну сферу та суспільство в цілому. Важливим кроком для театральних установ є гнучкість у підходах до постановок і відображення поточних подій та викликів через мистецтво, що передбачає не лише збільшення кількості постановок на тему війни, але й дослідження її психологічного та соціального впливу на людей. Війна стала новим контекстом для творчості, де актуальними є пошук нових сенсів і способів висловлення, а також залучення аудиторії до роздумів і співпереживання.

Інноваційність також повинна стати невід'ємною частиною розвитку театру. Інтеграція нових технологій, зокрема, онлайн-постановки, мультимедійні проекти та віртуальні вистави, може забезпечити доступ до театрального мистецтва навіть у важких умовах, коли фізична присутність у театрі обмежена або небезпечна, що відкриє можливості для збереження культурної активності в часи війни, а також розширить аудиторію як всередині країни, так і за її межами, сприяючи популяризації українського театрального мистецтва на міжнародній арені.

Крім того, театри можуть відігравати важливу роль у соціальній активності, ставши платформами для об'єднання громад і сприяння психоемоційній підтримці тих, хто постраждав від конфлікту. У складних умовах війни театральне мистецтво може стати засобом для висловлення спільних переживань, обміну досвідом і пошуку нових шляхів взаємопідтримки. Вистави, що стосуються війни та її наслідків, можуть допомагати людям зрозуміти свої емоції та страхи, створюючи простір для осмислення і подолання травм.

Також перспективною є співпраця театрів з іншими мистецькими дисциплінами, такими як візуальне мистецтво, музика, кіно, що дозволить створювати міждисциплінарні проекти, які збагачують театральний досвід. Це сприятиме розвитку нових форм мистецтва, які будуть актуальними в умовах війни. Таким чином, український театр має потенціал стати не лише культурним явищем, а й важливим інструментом для відновлення національної ідентичності та підтримки морального духу суспільства, сприяючи єдності та стійкості в складні часи.

Отож, одним із пріоритетних шляхів розвитку українського театру є впровадження нових форматів та жанрів постанов. Важливо звернути увагу на сучасні соціальні теми, які резонують з аудиторією, створювати вистави, що порушують актуальні питання. Використання інтерактивних елементів може залучити глядачів до активної участі у процесі, що зробить театр більш доступним і близьким. Крім того, нові жанри, зокрема, документальний театр, можуть допомогти висвітлити реалії життя під час війни.

В сьогоденні реаліях, режисер, створюючи вистави документального театру, повинен звернути увагу на важливий момент – транслювати наявну етичну позицію, якої він повинен чітко дотримуватися. Така зумовлена необхідність визначає парадокс нинішнього документального театру. Обмеження виразності та нормативність підходу до об'єкта дослідження є ключовою складовою в процесі обговорення контексту документальної вистави. Обговорення важливе навіть не зважаючи на те, що етика не є першочерговою ланкою, про яку задумується сучасний театр. Наразі новітні театральні тренди більшою мірою синтезують в собі тісний зв'язок з іншими антропологічними практиками та з використанням різних методів. Унікальний і опозиційний підхід до сценічного симбіозу, що націлений на аскетичні форми театральності, є фундаментальним в документальному театрі сьогодення. Творець стикається з рядом особистісних обмежень, що впливають із тактовного завдання не знівечити першочерговий документ та зберегти достовірність інформаційних джерел. Основне завдання

документального театру відрізняється від переважної більшості сучасних театрів, де відбувається саме мистецтво інтерпретації. Тут же навпаки, основним є донести оригінальність трактування інформації до глядачів, з автентично збереженою інформацією та з адекватним перерозподілом важливих нюансів, які виплили з даної інформації. Проаналізувавши ці особливості, можна зробити висновок, що в шляхах пошуку нових актуальних форм спілкування з глядачами сьогодення і полягає основна мета документального театру [46, с 532].

Для постдокументального театру дослідники, режисери та драматурги окреслюють властиві йому фундаментальні риси, які найбільш повно передаються у виведенні на перший план суб'єкта дійства. Фокусування на сценах «тут і зараз» відбувається завдяки тому, що проводиться дослідження не документу, а себе через нього. Даний художній маневр в стратегічному плані наближає творця до відтворення справжньої дійсності, тобто зберігається реальний момент на етапі «тут і зараз», саме цей момент стає унікальним та цінується за істинну недовершеність. Якщо осмислювати драматичні тексти, то тут це втілюється шляхом залучення автобіографічних матеріалів та застосування метажанрів. До прикладу, можуть відбуватися використання листів, нотатників, щоденнику та впровадження «чернеткової естетики». Останній жанр являє собою сьогоденну стратегію «нон-фініто», яка показує недосконалий недоконаний вигляд тексту, що здатен зафіксувати унікальність, розгубленість та мінливий характер суб'єкта. Всі ці особливості розкривають перед нами перформативну природу драматичних текстів. [5, с. 66].

Документальний театр тісно пов'язаний із сучасним літературним жанром нон-фікшн (документальна література), поєднуючи стилістику театрального мистецтва з актуальним соціальним аналізом. Вербатім-вистави складаються з монологів або діалогів звичайних людей, де сюжетні лінії базуються виключно на реальних подіях, доповнених художньою вигадкою

письменника чи режисера. Основою таких вистав є справжні інтерв'ю, які відображають життя і долі людей.

У документальному театрі інформація, зафіксована на різних носіях: протоколи, інтерв'ю, аудіо- та відеозаписи, оживає на сцені, перетворюючись на емоційний та інтелектуальний матеріал. Ці документи стають основою для вистав, виконуючи роль «культурних документів», які театральне мистецтво інтерпретує, додаючи до них новий контекст і життя. Використовуючи реальні події та свідчення, документальний театр формує діалог між минулим і сучасністю, дозволяючи глядачам зануритися в актуальні проблеми через мистецьке переосмислення реальності.

Така форма театрального мистецтва сприяє збереженню та передачі культурних цінностей, традицій та етичних норм наступним поколінням. Через сценічне відтворення документальних матеріалів театр допомагає глядачам зрозуміти важливі суспільні та історичні процеси, підтримуючи ідеї пам'яті, спадкоємності та культурної ідентичності, що надає документальному театру особливої ваги в процесі формування національної пам'яті та збереження культурної спадщини [34].

Важливим напрямом розвитку українських театрів є налагодження взаємодії з глядачами, що дозволяє створити більш інтерактивну атмосферу, де аудиторія не лише спостерігає за виставою, а й активно залучається до процесу. Театри можуть організовувати обговорення після показів, майстер-класи та зустрічі з творчими командами, що сприяє глибшому розумінню творів. Використання соціальних мереж для комунікації з глядачами також стає важливим інструментом, що дозволяє ділитися новинами, анонсами та заохочувати зворотний зв'язок. Такі заходи не тільки підвищують інтерес до театру, але й формують лояльну аудиторію, що підтримує культурні ініціативи. Взаємодія з глядачами робить театр більш доступним і актуальним, зміцнюючи його роль у суспільстві.

У сучасних умовах використання ІТ-технологій у театральній діяльності є надзвичайно важливим. Сучасні технології дозволяють театрам

не лише оптимізувати процеси управління, але й створювати нові формати вистав, наприклад, інтерактивні чи віртуальні постановки. Онлайн-трансляції спектаклів забезпечують доступ до театрального мистецтва для ширшої аудиторії, що особливо актуально під час обмежень, пов'язаних із пандемією чи іншими обставинами. Використання соціальних мереж і цифрових платформ для просування театральних заходів допомагає залучати нових глядачів та створювати активні спільноти. Крім того, сучасні технології можуть бути інтегровані у самі вистави, що може бути реалізоване через мультимедійні елементи для посилення емоційного сприйняття.

Імерсивні технології змінили сприйняття та мислення людей, впливаючи на особливості сприйняття різних типів інформації. «Оцифрування» культури можна спостерігати практично в усіх видах мистецтва, де концентрація художньої думки відбувається в контексті духовної культури. Кожен жанр мистецтва є формою та способом художньої комунікації. У перекладі з англійської термін «імерсивність» означає «занурення», що в повсякденному житті проявляється як фактичне, територіальне розташування глядача безпосередньо в художньому середовищі, що забезпечує когнітивне занурення в медіар реальність. Дослідження показують, що феномен імерсивності має тривалу історію, пов'язану з намаганнями забезпечити імерсивне сприйняття в літературі, живопису та театрі. Імерсивність особливо асоціюється з театром, де вже давно реалізується підхід, який переводить глядача з позиції стороннього спостерігача в роль безпосереднього учасника подій [26, с. 118].

Цілковите занурення в дійство, сприймання його через підсвідомість, засвоєння інформації на інтуїтивному рівні, сприйняття через емоції та почуття є ґрунтовними характеристиками прийому імерсивності. Режисер здатний забезпечити середовище, в якому глядач поринає в атмосферу абсолютної довіри, його підсвідомість стає більш піддатливою до режисерського емоційного впливу. Лінійному розвитку традиційного театру, театр імерсивності протиставляє зіставлення дії в різних локаціях, це впливає

на те, що сприйняття вистави можливе лише частково, в певних ракурсах, що і забезпечує винятковий характер імерсивних вистав. Важливими складовими таких вистав стає простір, де відбувається дія, його сценографічне та художнє оформлення, світлове рішення, лейтмотив, а також переміщення як акторів, так і глядачів в конкретно означених межах. Моделювання поведінки та досвіду всіх, хто залучений в дію, є однією з основних задач режисера. Має відбутися перехід від емоційної художньої гри та переживань до катарсису в контексті імерсивного дійства. Форма та структура постановок імерсивного театру має споріднений характер з такими напрямками сучасного мистецтва, як хепенінг, інтерактивна інсталяція, променад-екскурсія, перформанс. Також змога зануритися в іншу реальність робить імерсивний театр близьким до телебачення, відеоігор та кінематографу [22, с. 286].

Не менш важливим у сучасних умовах є і розвиток фінансових програм підтримки для українських театрів: як від держави, так і від міжнародних партнерів. Державна підтримка дозволяє театрам функціонувати та реалізовувати нові проєкти навіть в умовах обмежених ресурсів. Міжнародні партнери також відіграють важливу роль, оскільки надають гранти та фінансову допомогу, що сприяє розвитку креативних ініціатив і розширенню культурного обміну. Важливо забезпечити сталість таких програм, щоб підтримувати не лише відомі театри, але й незалежні ініціативи та регіональні театри, що допоможе зберегти різноманітність театрального мистецтва в Україні та популяризувати його за кордоном.

Державна політика в сфері театру та театрального мистецтва ґрунтується на принципах гуманізму, демократії, важливості загальнолюдських духовних цінностей, свободи творчості та доступності театрального мистецтва для всіх. Основні напрями цієї політики включають:

– створення соціально-економічних, правових та наукових умов для успішної діяльності театрів;

- підтримку та розвиток театральної мережі, забезпечення сучасним технічним обладнанням;
- стимулювання театральної діяльності через покращення матеріально-технічної бази, податкові пільги, кредитування та заохочення тих, хто зробив значний внесок у театральне мистецтво;
- сприяння науковим дослідженням у сфері театру;
- розробку і впровадження державних та регіональних програм розвитку театрів з відповідним фінансуванням з державних і місцевих бюджетів;
- підготовку кадрів у театральних навчальних закладах, підвищення кваліфікації творчих працівників і забезпечення їх соціального захисту;
- охорону, збереження та утримання театральних будівель, що належать державі чи місцевим громадам;
- підтримку видатних театральних діячів, молодих авторів та виконавців через державні та галузеві стипендії й премії;
- сприяння міжнародній співпраці у сфері театру;
- забезпечення дотримання законодавства суб'єктами театральної діяльності, включаючи норми авторського права [закон про театри].

Макроекономічна нестабільність в країні, а також військова агресія на сході протягом останніх шести років, негативно вплинули на можливості бюджетного фінансування закладів культури та мистецтва, що ускладнило виконання їхніх основних функцій. Реалізація бюджетної політики в сфері культури здійснюється за допомогою таких інструментів:

- фінансова підтримка (повна або часткова) державних і комунальних закладів культури з бюджетів різних рівнів;
- бюджетне фінансування масових культурних подій на національному та регіональному рівнях;
- надання обмежених податкових пільг неприбутковим і благодійним організаціям, зокрема, деякі види культурних установ;

- обмежений рівень протекціонізму для окремих культурних індустрій (наприклад, книговидавництва) порівняно з іншими європейськими країнами;
- надання бюджетних субсидій національним творчим спілкам та товариству «Просвіта», при цьому відсутня регулярна державна підтримка інших недержавних культурних організацій;
- недостатньо розвинені механізми конкурсної підтримки культурно-мистецьких проєктів [27, с. 137].

Міжнародна фінансова підтримка українських театрів відіграє важливу роль у розвитку національного культурного сектора, особливо в умовах обмежених внутрішніх ресурсів через економічні та військові труднощі. Багато міжнародних організацій та фондів: Європейський Союз, ЮНЕСКО та інші культурні інституції, надають гранти та субсидії для реалізації театральних проєктів в Україні. Ця підтримка сприяє не лише збереженню театральних традицій, але й розвитку нових творчих ідей та інновацій. Важливою складовою є також культурний обмін, що фінансується за рахунок міжнародних програм, і дозволяє українським театрам брати участь у фестивалях, гастрольних та резиденційних за кордоном. Окрім того, міжнародні донори підтримують ініціативи, що спрямовані на зміцнення інституційної спроможності театрів та розвиток інфраструктури. А тому міжнародна співпраця допомагає українському театральному мистецтву інтегруватися в глобальну культурну спільноту.

Важливим напрямом розвитку театального мистецтва в Україні є підтримка молодих режисерів та драматургів, які приносять нові ідеї та підходи у театральну сферу. Створення спеціальних програм і грантів для молодих митців сприяє розкриттю їхнього творчого потенціалу та надає можливості реалізувати інноваційні проєкти. Важливу роль у цьому відіграють театральні лабораторії, конкурси п'єс та режисерських робіт, що допомагають молодим талантам отримати визнання та підтримку. Підтримка молодих авторів також сприяє оновленню репертуарів театрів, залученню нової аудиторії та розширенню тематики вистав. Інвестиції в молоде

покоління митців є важливим внеском у розвиток української театральної традиції та збереження її актуальності.

У сучасних умовах у кожній сфері виробництва, науки та культури потрібні фахівці, здатні мислити, сприймати та впроваджувати інновації, діяти ефективно як у звичайних обставинах, так і в динамічних ситуаціях. Сьогоднішнє українське суспільство вимагає від своїх керівників нестандартних рішень для вирішення наявних проблем, організації злагодженої роботи кожного члена команди, а також обґрунтування важливих потреб населення. Важливою є їхня активна участь у суспільно-політичному житті та творчий підхід до розвитку професійного потенціалу підлеглих. Державі потрібні не лише віддані, а й талановиті фахівці, здатні забезпечити конкурентоспроможність робочих колективів, науковців, культурних та освітніх діячів, вести їх до успіху шляхом досягнення поставлених цілей [48, с. 17].

В Україні останнім часом активно проводяться різноманітні мистецькі акції, які спрямовані на підтримку молодих талантів, де юнаки та дівчата мають можливість проявити свої здібності. Особливою популярністю користуються твори молодих драматургів, вистави початківців-акторів, а також театри-студії для школярів, творчі клуби та об'єднання молодих поетів, прозаїків, драматургів і художників. Мистецтво має унікальну здатність впливати на талановитих дітей та молодь, тому такі заходи варто розглядати не лише як елемент художньо-естетичного виховання, а й як засіб особистісного розвитку. Вони сприяють виявленню індивідуальних здібностей, задоволенню різноманітних естетичних потреб та інтересів, а також розвитку здатності до духовного та творчого самовдосконалення [48, с. 19].

Отже, перспективи розвитку репертуару українських театрів свідчать про зростаючу увагу до сучасних українських авторів та адаптацій класичних творів. Театри активно експериментують з новими формами і жанрами, впроваджуючи інноваційні підходи у постановках. Важливим напрямом є

також інтеграція міждисциплінарних практик, що дозволяє залучати різні види мистецтв: музика, хореографія та мультимедіа. Крім того, співпраця з молодими режисерами та драматургами відкриває нові горизонти для творчого самовираження. Суспільні теми, зокрема, ідентичність, історична пам'ять і соціальні проблеми, набувають особливого значення, формуючи актуальний репертуар, що дозволяє театрам не лише відповідати на виклики сучасності, а й активно впливати на культурний дискурс в Україні.

Таким чином, незалежні театральні форми в Україні демонструють значну різноманітність репертуарних підходів, активно репрезентуючи актуальні соціальні та культурні теми. Вони часто звертаються до експериментальних жанрів і форматів, що дозволяє порушувати традиційні межі театрального мистецтва. Багато незалежних театрів зосереджують увагу на роботі з молодими авторами, що сприяє появі нових голосів у культурному дискурсі. Ці театри також активно використовують міждисциплінарні елементи, інтегруючи музику, танець та мультимедіа у свої постановки. Загалом, незалежні театральні форми стають важливим елементом культурного життя та пропонують нові перспективи для розвитку українського театру.

Перспективи розвитку репертуару українських театрів тісно пов'язані з активним зверненням до сучасних тем і проблем, що відображають соціальні зміни та виклики сьогодення. Суспільно значущі питання, зокрема, війна, політичні трансформації, екологія, права людини та національна ідентичність, надають театрам можливість ставати платформою для важливих культурних діалогів. Ці теми не лише роблять вистави актуальними для глядача, але й стимулюють переосмислення загальнолюдських і національних цінностей. Використання сучасної драми та експериментальних форм дозволяє театральним постановкам бути динамічними та різноплановими, що допомагає залучати молодіжну аудиторію, яка прагне бачити на сцені відображення власних переживань та думок.

Окрім цього, важливою складовою перспектив розвитку є міжнародна співпраця, яка сприятиме обміну новими ідеями та підходами між українськими театрами та їхніми іноземними партнерами. Спільні проекти з театральними колективами з інших країн допоможуть збагачувати репертуар новими формами сценічного мистецтва та культурними традиціями, розширюючи горизонти для творчого пошуку. Таке партнерство дасть змогу впроваджувати інновації у театральну діяльність та формувати нові підходи до постановок, які враховуватимуть потреби сучасного глядача і відповідатимуть викликам глобалізованого світу. У результаті, репертуар українських театрів має всі шанси стати багатогранним та розмаїтим, здатним відповідати запитам суспільства і водночас інтегруватися у світовий культурний вимір.

ВИСНОВКИ

Стан наукової розробки проблеми репертуару українських театрів у XXI столітті свідчить про активний інтерес дослідників до нових тенденцій та форм сценічного мистецтва. Джерельна база теми містить монографії, статті, рецензії та інтерв'ю з театральними діячами, що забезпечують можливість різноманітних напрямів розвитку театру. Важливою є також документація вистав, фестивалів та театральних премій, які репрезентують актуальні тренди. Наукові роботи зосереджують увагу на впливі соціальних і політичних факторів на театральну практику, а також на взаємодії з міжнародною театральною спільнотою. Таким чином, існуюча джерельна база створює міцний фундамент для подальшого дослідження репертуару та його ролі в розвитку українського сценічного мистецтва.

У дослідженні проблеми репертуару українських театрів понятійно-категоріальний апарат охоплює визначення репертуару як системи сценічних творів, які виконують не лише художньо-естетичні, але й соціокультурні функції. Важливою складовою є класифікація театрів на державні та незалежні, що зумовлює різні підходи до формування їх репертуару. Державні театри отримують стабільне фінансування через бюджетні субсидії, тоді як незалежні театри функціонують на основі приватних ініціатив та можуть отримувати разові гранти, що підкреслює значення контекстуальних і структурних факторів у формуванні репертуару, а також вимагає різного підходу до аналізу театральної діяльності. Таким чином, чітка категоризація та визначення термінів є необхідними для комплексного розуміння та оцінки театрального мистецтва в Україні.

Основні фактори, що вплинули на репертуар українських драматичних та музично-драматичних театрів у період з 2000 по 2024 рік, включають соціокультурні зміни, економічні умови та політичну ситуацію в країні. Військові конфлікти та економічні труднощі суттєво позначилися на можливостях фінансування театрів, що, у свою чергу, вплинуло на вибір

матеріалу для постановок. Підвищення зацікавленості до національної культури та традицій спонукало театри звертатися до українських авторів і сюжетів, відображаючи актуальні суспільні проблеми. Крім того, зростання популярності експериментальних форм театрального мистецтва сприяло появі новаторських вистав, які поєднують різні жанри та стилі. Наявність міжнародних грантів і програм підтримки також стимулювала розвиток репертуару, дозволяючи театрам реалізовувати амбітні проєкти.

Репертуар музичних та пластичних театрів в Україні демонструє яскраве поєднання традицій і новаторських підходів. Традиційні форми, як-от класичні балети та опери, зберігають свою популярність і продовжують виконуватися, в той час як новаторські постановки вносять свіжий погляд на ці жанри. Інноваційні театри експериментують із формою, стилем і тематикою, що дозволяє їм залучати нові аудиторії та розширювати межі сценічного мистецтва. Зокрема, інтеграція сучасних технологій та мультимедійних елементів вимагає нових рішень у постановках, підвищуючи естетичний рівень вистав. Таким чином, репертуар музичних і пластичних театрів відображає динаміку культурного розвитку, зміцнюючи традиції та відкриваючи нові горизонти для творчості.

Незалежні театральні форми в Україні вирізняються різноманітністю репертуарних підходів, які відображають культурні особливості та інноваційні амбіції. Київські театри «Дикий театр» та «PostPlayТеатр» зосереджують увагу на експериментах із формою та змістом, впроваджуючи сучасні теми й інтерактивні елементи. Харківський театр «Нафта» виділяється пошуком нових ідей через переосмислення класичних сюжетів. Львівський «Театр у Кошику» пропонує оригінальні перформанси, які поєднують різні жанри. Ці театри не лише формують нові художні жанри, але й сприяють розвитку театральної культури в Україні, створюючи простір для творчих експериментів та соціальної рефлексії.

Перспективи розвитку репертуару українських театрів вказують на зростаючу увагу до сучасних українських авторів та адаптацій класичних

творів. Театри активно експериментують із новими формами та жанрами, впроваджуючи інноваційні підходи в своїх постановках. Важливим напрямом є інтеграція міждисциплінарних практик, що дозволяє залучати різні види мистецтв: музика, хореографія та мультимедіа. Співпраця з молодими режисерами та драматургами відкриває нові можливості для творчого самовираження. Актуальність суспільних тем, зокрема, ідентичності, історичної пам'яті та соціальних проблем, формує репертуар, який не лише відповідає на виклики сучасності, але й активно впливає на культурний дискурс в Україні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабинська Г. В. Сучасна українська драматургія кінця ХХ – початку ХХІ ст.: реальність чи віртуальність. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Сер. Мистецтвознавство. 2011. Вип. 1. С. 148–153.
2. Батицька Т. С. Сучасна актуальна драма на сцені Національного академічного українського драматичного театру ім. Марії Заньковецької в 1990–2010 рр. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2020. № 3. С. 266–273.
3. Без хепі-енду, але з надією: історія театру PostPlay, що не пережив карантин. Weekend.Today. URL : <https://projects.weekend.today/postplay> (дата звернення: 19.09.2024).
4. Бігус О. О. Інтерпретація балетів класичного спадку у творчості Раду Поклітару: філософсько-світоглядна парадигма модерн-балету. Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство». 2021. Вип. 44. С. 150–155.
5. Бортнік Ж. Між документальним та постдокументальним: вектори пошуків сучасної української драми. Брехтівський часопис (Brecht-Heft): статті, есе, переклади: Збірн. наук. праць (філолог. науки): №9. Житомир: Житомирський державний університет імені Івана Франка, 2023. С. 57–71.
6. Бурнашов І. Ю. Між класикою та сучасністю : вектори театрального репертуару (оглядова довідка за матеріалами преси та неопублікованими документами). Нац. парламентська бібліотека України. Інформ. центр з питань культури та мистецтва. Вип. 12/5. 2013. URL : <https://docviewer.yandex.ua/view/100647252> (дата звернення: 8.05.2024).
7. Бурнашов І. Сучасні виміри українського театру (оглядова довідка за матеріалами преси, інтернету та неопублікованими документами 2019-2020 рр.). ДЗК. 2020. Вип. 7/3. URL :

https://nlu.org.ua/storage/files/Infocentr/Tematich_ogliadi/2020/Teatr.pdf (дата звернення : 6.04.2024).

8. Ванюга Л. Репертуарна політика Тернопільського академічного обласного українського драматичного театру ім. Т.Г.Шевченка. URL : <http://tur.kosiv.info/tourism-and-culture/296-vanjuga-l-s-reperturna-polityka-ternopilskogo-akademichnogo-oblasnogo-ukrajinskogo-dramatycznogo-teatru-im-t-g-shevchen.html> (дата звернення : 13.05.2024).

9. Васильєв С., Чужинова І., Соколенко Н., Салата О., Тукалевська О., Жила В. Український театр: шлях до себе. Здобутки. Виклики. Проблеми. URL: https://nstdu.com.ua/wp-content/uploads/2019/02/Doslidjennya_UKR_PDF_Final.pdf (дата звернення: 16.05.2024).

10. Васильєв С. Український театр: від Союзу до Майдану. Театр, № 17. 2014. URL : <http://oteatre.info/ukrainskij-teatr-ot-souza-do-majda> (дата звернення : 7.05.2024).

11. Васильєв Є. М. Сучасна драматургія : жанрові трансформації, модифікації, новації : монографія. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2017. 532 с.

12. Веселовська Г. І. Параметри сучасної театральності: Транзит синтез – колаж – бриколаж. Сучасне мистецтво. 2010. С. 87–98.

13. Веселовська Г. І. Сучасне театральне мистецтво. Київ : НАКККіМ, 2014. 143 с.

14. Веселовська Г. І. Більше ніж театр. Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка. 2001-2012. Київ : ВД Агтиквар, 2019. 328 с.

15. Вистава «Веселка на Салтівці». Театр «Нафта». URL : <https://nafta.theater/veselkanasaltivtsi> (дата звернення: 19.09.2024).

16. Вівсяна І., Кравець Н. Український театр між традиціями та вимогами майбутнього. Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії: Зб. наук. пр. Київ : ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, 2007. Вип. 7. С. 144–147.

17. Вінницький державний академічний музично-драматичний театр ім. М.Садовського. URL : <http://www.teatr.vn.ua/> (дата звернення : 7.05.2024).

18. Гайшенець А. Український театр у пошуках сенсу: зради і перемоги останніх 10 років. URL: https://lb.ua/culture/2019/12/25/445743_ukrainskiy_teatr_poshukah_sensu.html (дата звернення: 06.02.2023).

19. Голіздра І., Щлкань Г. Важливі прем'єри 2022: як українські театри творили дива під обстрілами. Українська правда. 2022. URL : <https://life.pravda.com.ua/culture/2022/12/27/252011/> (дата звернення : 7.04.2024).

20. Головненко А. Антреприза: бізнес, халтура чи незалежний театр?. Те-арт. URL : <https://www.te-art.ua/blogy/28-antrepriza-biznes-khaltura-chi-nezalezhnij-teatr#:~:text=%D0%A2%D0%BE%D0%B1%D1%82%D0%BE%20%D1%8F%D0%BA%D1%89%D0%BE%20%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%B6%D0%B0%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%B9%20%D1%82%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80%20%2D%D1%86%D0%B5,%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%B0%D0%B6%20%D0%BA%D0%B2%D0%B8%D1%82%D0%BA%D1%96%D0%B2%20%D1%82%D0%B0%20%D0%BE%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8F%20%D0%BF%D1%80%D0%B8%D0%B1%D1%83%D1%82%D0%BA%D1%96%D0%B2> (дата звернення: 20.09.2024).

21. Головненко А. Театр соціального дослідження і терапії. Theatre/Театральний портал. 3 червня 2016. URL: <http://teatre.com.ua/modern/eatr-sotsialnogo-doslidzhennja-i-terapij/> (дата звернення: 19.09.2024)

22. Губернатор О. Імерсивні культурні практики XXI століття: особливості та прийоми. Культурологічний альманах. 2022. Вип. 3. С. 283–289. URL: <https://almanac.npu.kiev.ua/index.php/almanac/article/view/99/91> (дата звернення: 21.09.2024).

23. Джонс Т. Управління людськими ресурсами: концепції, практика, перспективи. Київ: Слово. 2019. 338 с.
24. Дикий театр. Київ цифровий. URL: <https://guide.kyivcity.gov.ua/places/dikij-teatr-wild-theater-scena-6> (дата звернення: 19.09.2024).
25. Дніпровський академічний український музично-драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка. URL : <https://ukrdrama.dp.ua/премьєри> (дата звернення : 6.05.2024).
26. Доценко С., Чжен В. Імерсивні технології: симбіоз цифрових технологій та мистецтва. Новий колегіум. 2023. С. 118–124. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/3d553607-987e-41a7-b2ca-cd82dcedf7c8/content> (дата звернення: 21.09.2024).
27. Жеребило І. Проблеми розвитку сфери культури та мистецтва в умовах реформи публічних фінансів. Сучасні управлінські та соціально-економічні аспекти розвитку держави, регіонів та суб'єктів господарювання в умовах трансформації публічного управління: Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції (5 листопада 2020 року). Одеса: Одеський національний політехнічний університет, 2020. С. 136–138.
28. Закон України «Про театри і театральну справу» (Відомості Верховної Ради (ВВР), 2005, № 26, ст.350){Із змінами, внесеними згідно із Законами № 3421-IV від 09.02.2006, ВВР, 2006, № 22, ст.199 N 5461-VI від 16.10.2012, ВВР, 2014, № 5, ст.62 № 406-VII від 04.07.2013, ВВР, 2014, № 20-21, ст.712 № 911-VIII від 24.12.2015, ВВР, 2016, № 5, ст.50 № 955-VIII від 28.01.2016, ВВР, 2016, № 10, ст.103}.
29. Запорізький академічний обласний український музично-драматичний театр ім. В.Г. Магара. URL : <http://magara.zp.ua/drami-tragediji> (дата звернення : 6.05.2024).
30. Захаревич М. В. Національний академічний драматичний театр ім. Івана Франка. Динаміка соціокультурних перетворень 1920–2001 років : монографія. Київ : Зерно, 2016. 368 с.

31. Злобін Ю. В. Українська класична драматургія на сценах сучасних театрів: репертуарна політика. Питання культурології. 2017. Вип. 33. С. 173–185. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.33.2017.141599>.

32. Івано-Франківський академічний обласний український музично-драматичний театр ім. І. Франка. URL : http://dramteatr.if.ua/category&category_id=15&page=1 (дата звернення : 7.05.2024).

33. Івано-Франківський національний академічний драматичний театр ім. Івана Франка. URL : <http://www.dramteatr.if.ua/show/> (дата звернення : 7.06.2024).

34. Інноваційний напрям: документальний театр. Миколаївський обласний центр народної творчості. 17 жовтня 2019. URL : <https://ocnt.com.ua/innovacijnij-napryam-dokumentalnij-teatr/>. (дата звернення: 21.09.2024)

35. Київ Модерн-балет. URL : <https://kyivmodernballet.com/theater/> (дата звернення : 11.06.2024).

36. Київський академічний Молодий театр. URL : <http://molodyytheatre.com/repertoire/zacharovanyu> (дата звернення : 12.05.2024).

37. Кіровоградський академічний обласний український музично-драматичний театр ім. М.Л. Кропивницького. URL : <http://www.teatr-koryfeiv.com.ua/repertuar.html> (дата звернення : 11.05.2024).

38. Кіцак Ю. Вайнштейн Л. Менеджмент творчих проєктів. Київ: К.І.С.. 2017. 256 с.

39. Коваль І. М. Ціннісно-орієнтована організація діяльності сучасного українського репертуарного театру. 2018. №62. С. 392–401.

40. Коваль І. М. Організаційно-економічні форми підприємництва в креативних видах діяльності (на прикладі сучасного репертуарного театру) : канд. економічних наук : 08.00.04 / Харківський національний університет

будівництва та архітектури МОН України, Харків, 2020; Інститут економіки промисловості НАН України, Київ, 2020. 310 с.

41. Копієвська О. Особливості реалізації культурних прав і свобод людини в Україні. Вчені записки Таврійського національного університету ім. В. Вернадського. 2008. № 2. С. 106–112.

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

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

44. Коробчинський Д. Незалежні театри в соціокультурному просторі сучасної України. Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір. 2023. С. 78–79.

45. Криворізький академічний міський театр музично-пластичних мистецтв «Академія руху». 2024. URL : <http://www.teatr-belskih.com.ua/project/%d0%b0%d0%ba%d0%b0%d0%ba%d1%96%d0%b9-2/> (дата звернення: 20.09.2024).

46. Крипчук М. Документальний театр як новітня сценічна практика. Період трансформаційних процесів в світовій науці: задачі та виклики. 2024. С. 531–532. URL: <https://archive.mcnd.org.ua/index.php/conference-proceeding/article/view/996/1016> (дата звернення: 20.09.2024).

47. Ланчак Я., Маслов-Лисичкін А., Маслова-Лисичкіна І., Бузько О. Фізичний театр як форма театрального мистецтва: український контекст. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія : сценічне мистецтво. 2023. Вип. 6(2). С. 127–140.

48. Марушкевич А. Підготовка обдарованої молоді до життєдіяльності в українському суспільстві. Освіта та розвиток обдарованої молоді. 2013. Вип. 8-9. С. 17–19.

49. Мельничук Ю. С. Український театр на шляху до власної ідентичності: історичні передумови, виклики та перспективи. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. 2021. Вип. 38. С. 515–158.

50. Мина Мазайло. Театр «Нафта». URL: <https://nafta.theater/myname-mazaylo>. (дата звернення: 19.09.2024).

51. Мірошниченко Н. Незалежні театральні форми в Україні і Європі: порівняльний аналіз і напрями реформування. Київ, 2017. С. 104–112.

52. Мірошниченко О. Принципи театральної реформи і концепція європейських театральних центрів. Науковий вісник НЦТМ ім. Л. Курбаса. 2020. Вип. 13. С. 87–99. URL: <https://kurbas.org.ua/projects/almanah13/06.pdf>. (дата звернення: 20.09.2024).

53. Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка. URL : http://www.ft.org.ua/ukr/spectacle?fil183ters&poster&f_month_year=04-2018 (дата звернення : 1.05.2024).

54. Національний академічний український драматичний театр ім. М. Заньковецької. URL : http://www.zankovetska.com.ua/playbill/main_stage/2018-03 (дата звернення : 9.05.2024).

55. Ніч перед Різдвом. Національна опера України. 2024. URL : <https://opera.com.ua/afisha?month=01-06-2024&page=2> (дата звернення : 7.07.2024).

56. Никоненко Р. Тенденції розвитку українського театрального мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ ст. Актуальні питання гуманітарних наук. 2023. Вип. 59. С. 93–97. URL: http://aphn-journal.in.ua/archive/59_2023/part_2/59-2_2023.pdf#page=93 (дата звернення: 21.09.2024).

57. Новиков А. О. Українська драматургія й театр від найдавніших часів і до початку ХХ ст. Харків: Сага, 2011.

58. Одеський академічний український музично-драматичний театр ім. В. Василька. URL : <http://ukrteatr.odessa.ua/repertuar> (дата звернення : 9.05.2024).

59. Паві П. Словник театру. Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка. 2006. 640 с.

60. Плуталов С., Солдатова Л. Концептуалізація сутності репертуарної політики театрі ляльок: сучасний погляд. Актуальні питання гуманітарних наук. 2021. Вип. 44. Т. 3. С. 4–10.

61. Полтавський академічний обласний український музично-драматичний театр ім. М. В. Гоголя. URL : <http://teatr-gogolya.pl.ua/repertuar/dijuchij-repertuar> (дата звернення : 12.05.2024).

62. Попова О. В. Дизайн сценічного простору в сучасному українському театрі : дис. доктора філософії за спеціальністю 022 – Дизайн. Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2023. 251 с.

63. Проскуряков В. Принципи розвитку архітектурної типології українського театру: автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора архітектури. 2002. 20 с. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=ARD&P21DBN=ARD&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Z21ID=&Image_file_name=DOC/2002/02pvitut.zip (дата звернення: 21.09.2024).

64. Про театри і театральну справу: Закон України від 31 травня 2005 р. № 2605–IV. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2605-15#Text> (дата звернення: 21.09.2024).

65. Про театр. Театр «Нафта». URL: <https://nafta.theater/#about>. (дата звернення: 19.09.2024).

66. Про театр. Театр у кошику. URL : <https://teatrukoshyku.lviv.ua/%d0%bf%d1%80%d0%be-%d1%82%d0%b5%d0%b0%d1%82%d1%80/> (дата звернення: 18.09.2024).

67. Репертуар. Дніпровський академічний театр опери та бал ету. 2024. URL : <https://www.opera-ballet.com.ua/wcs-type/repertuar/page/2/> (дата звернення : 11.07.2024).

68. Репертуар. Львівська національна опера. URL : <https://opera.lviv.ua/repertoire/opera/> (дата звернення : 7.07.2024).

69. Репертуар. Національний академічний драматичний театр імені Лесі Українки. 2024. URL : <https://lesyatheatre.com.ua/ukr/playshttps://lesyatheatre.com.ua/ukr/plays> (дата звернення : 17.04.2024).

70. Річний звіт: 85-1 театральний сезон 23/24. Івано-Франківський національний академічний драматичний театр ім. Івана Франка. 2014. URL : <http://www.dramteatr.if.ua/wp-content/uploads/2024/07/richnyj-zvit-85-sezonu.pdf> (дата звернення : 7.06.2024).

71. Романуха О. Становлення та розвиток українського театру наприкінці ХХ – початку ХХІ століть. Актуальні питання гуманітарних наук. 2023. Вип. 60. С. 4–10.

72. Садовенко С. М. Режисура як соціокультурний феномен ХХІ століття // Альманах науки, № 6 (51), 2021 р. Мистецтвознавство. С. 21–24. Режим доступу : http://almanah.ltd.ua/save/2021/%E2%84%96%206_2021.htm

73. Садовенко С. М. Театральна музика: особливості, функції, ролі // Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: творчі діалоги. Зб. наукових праць / Упор., наук. ред., відп. за вип. : С. Садовенко. Київ : НАКККиМ, 2020. 486 с. С. 163–169.

74. Серіков А., Коваль І. Економіка та управління у сучасному українському репертуарному театрі: монографія / А.В. Серіков, І.М. Коваль. Харків: ФОП Панов А. М. 2018. 314 с.

75. Словник театрознавчих термінів і понять / укладачі Савченко І., Ліпницька І. Київ, 2021. 144 с.

76. Слущкий В. Український театр і війни. Історія та сьогоднішнє. Науковий Вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І.К. Карпенка-Карого. 2023. С. 70–75.

77. Соколенко Н. В. Режисерсько-організаційна діяльність Станіслава Мойсеєва у контексті реформування Київського академічного Молодого театру. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. 2021. Вип. 38. С. 164–168.

78. Сопова А. Театр війни: психодраматичний проєкт, який допомагає українцям подолати травму. Критика. Лютий 2018. URL: <https://krytyka.com/ua/articles/theater-war-psychodrama-project-helps> (дата звернення: 20.09.2024)

79. Театр ім. М. Л. Кропивницького. URL : <https://teatr-koryfeiv.com.ua/> (дата звернення : 6.06.2024).

80. Федорчук Д. Альтернативні, експериментальні, незалежні театри в Україні. Стан та перспективи розвитку культурологічної науки : зб. тез доповідей V Міжнародної наук.-практ. конф. / [редкол.: Н. В. Федотова (гол. ред.) та ін.]. Миколаїв: МФ КНУКіМ, 2019. Ч. 2. С. 124–126.

81. Харківський державний академічний драматичний театр ім. Т.Г. Шевченка. URL : <http://www.theatre-shevchenko.com.ua> (дата звернення : 17.05.2024).

82. Хартеде 20. Театр «Нафта». URL: <https://nafta.theater/khartede20>. (дата звернення: 19.09.2024)

83. Хім'як В. Іронія і біль режисера Олега Мосійчука Просценіум. 2008. № 3. С. 62–67.

84. Хтось такі як я. Театр «Нафта». URL: <https://nafta.theater/khtos-taki-uak-ya>. (дата звернення: 19.09.2024).

85. Шульга Р. Соціокультурний вимір художнього життя в Україні. Культура. Суспільство. Особистість. Навчальний посібник. За ред. Л. Скокової. Київ : Інститут соціології НАНУ. 2006. 361 с.

86. Ян І. М. Репертуар українського музично-драматичного театру як чинник збереження культурних традицій української нації (остання третина ХІХ - початок ХХ ст.). *Культура України*. 2018. Вип. 61. С. 342–351.
87. Яшкіна О.М. Шляхи реформування театральної сфери на прикладі Харківського регіону. *Соціальна економіка*. 2016. № 1. С. 193–201.
88. Matvieieva K. Repertoire tradition of the ukrainian drama theatre: historical and cultural aspect. *Culture and Arts in the Modern World*. 2021. Issue 22. P. 71–84.
89. Neligan A. S. The determinants of repertoire diversity in non-profit theatre: an application to England and Germany [PhD thesis]. Trinity College (Dublin, Ireland). Department of Economics. 2003. 381 p.
90. Scollen R. Talking Theatre is more than a Test Drive: Two Audience Development Methodologies under Review. In: *International Journal of Arts Management*. 2009, Vol. 12, no.1, P. 4–13.
91. Walmsley B. Why people go to the theatre: a qualitative study of audience motivation. In: *Journal of Customer Behaviour*. 2012. no. 10 (4). P. 335–351.
92. Yan I. M. Tradition and innovation in Ukrainian music and drama theatre in the late ХІХ – early ХХ century. *European Journal of Arts*. 2017. P. 55–59.

ДОДАТКИ

Додаток А

Рис. А.1.–А.4. – афіші та сцени з вистав сучасного репертуару театру ім.
М. Л. Кропивницького



Рис. А.1. Афіша вистави «Бондарівна», реж. С. Павлюк



Рис. А.2. Сцена з вистави «Бондарівна», реж. С. Павлюк



Рис. А.3. Афіша вистави «Назар Стодоля», реж. Є. Курман



Рис. А.4. Афіша імерсивної вистави «Марко Лукич», реж. М. Бабин

Рис. Б.1. –Б.4. – вистави з репертуару Івано-Франківського національного академічного драматичного театру ім. І. Франка



Рис. Б.1. Афіша вистави «Гуцульське весілля», реж Р. Держипільський



Рис. Б.2. Сцена з вистави «Гуцульське весілля», реж Р. Держипільський



Рис. Б.3. Афіша вистави «Наполеон і Корсиканка», реж. С. Павлюк



Рис. Б.4. Сцена з вистави «Наполеон і Корсиканка», реж. С. Павлюк

Рис. В.1.–В.3. – сучасна драматургія в репертуарі українських театрів



Рис. В.1. Вистава «У.Б.Н.», Львівський національний академічний театр ім. М. Заньковецької, реж. М. Гринишин



Рис. В.2. Вистава «Втеча з реальності», реж. І. Сорока, Український малий драматичний театр



Рис. В.3. Вистава «Ромео і Жасмін», реж А. Канцедайло, Дніпропетровський академічний драматичний театр ім. Т. Шевченка

Рис. Г.1.–Г.2. – сцени з вистави «Як все починалося», реж. В. Бондаренко, Черкаський академічний музично-драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка



Рис. Г.1.



Рис. Г.2.

Рис. Д.1. – Д.3. – вистави періоду воєнного стану в театрах України



Рис. Д.1. Сцена з вистави «Я, війна і пластикова граната», реж. О. Крижанівський та І. Рубашкін, Театр на Печерську



Рис. Д.2. Сцена з вистави «Всупереч», реж. А. Меженін, ДРАМіКОМ

Рис. Ж.1.–Ж.2. – сцени з вистав театру «Київ Модерн-балет»



Рис. Ж.1. Сцена з вистави «Маленький принц», реж. Р. Поклітару



Рис. Ж.2. Сцена з вистави «Болеро», реж. Р. Поклітару



Рис. II.1. Емблема театру «Нафта»

Рис. К.1.–К.2 – Сцени з вистав театру «Нафта»



Рис. К.1. Сцена з вистави «Хартеді 20», реж. Ніна Хижна



Рис. К.2. Сцена з вистави «Мина Мазайло», реж. А. Вусик

Рис. Л.1. – Л.2. – Вистави з «Театру у кошику»



Рис. Л.1. Афіша вистави «Сон. Комедія», реж. І. Волицька



Рис. Л.2. Сцена з вистави «Провина», реж. І. Волицька