

Українське сценічне мистецтво: актуальність питань інтеграції в світовий культурно-мистецький простір XXI сторіччя: збірник наукових праць

розстріляного митця. Творцем проекту «Газ» є також дуже досвідчений композиторський дует – Роман Григорів та Ілля Разумейко, які задіяні й у головних ролях. Роман Григорів – диригент і Син Мільярдера, власника заводу. Ілля Разумейко – Інженер, у виставі грає на піаніно, яке є центральним образом художньої реальності. В опері переплелися стилі: футуризм, експресіонізм, технопанк, постапокаліпсис.

Роздумуючи над першоосновою постановки, В. Ткач говорить: «Курбас завжди наголошував, що роль режисера у виставі головна. Також дуже важливо – це зібрання творчої групи. Ось творча група «Березоля» збиралась і зробила прем'єрну виставу – «Газ» за п'єсою Георга Кайзера. І головним у тій постановці була не п'єса, а ті сценічні перетворення, які робить саме Курбас. Сам дизайн п'єси дуже абстрактний: видно лише, що актори – це робітники фабрики, котрі починають працювати на різних машинах. Їхні рухи й музика – то щось неймовірне. Курбас творить виставу через свого сценографа, лицедія, костюмера, музиканта. Тобто можна сказати, що все сценічне дійство зробив сам Курбас. Його режисерські поняття трансформуються через усіх задіяних у творчому процесі. Я це мала на увазі» [2].

Універсальні ролі в цій постановці виконують артисти Nova Opera: співаки Андрій Кошман, Руслан Кірш, Євген Рахманін, Анна Кірш, Мар'яна Головка, Олександра Мельє із Франції (дочка викладачки Лесі Турянської з Івано-Франківського музичного училища ім. Д. Січинського) [5]. До постановки було залучено австрійського хореографа Симона Майєра.

В опері на сцені одночасно взаємодіють оркестр, вокалісти та глядачі: усі вони інтегровані в дію. Композитор Ілля Разумейко так говорить про постановку: «У серії перформансів-ритуалів вони взаємодіють через живі інструменти, live-електроніку, метацитати та архаїчні наспіви. Глядач потрапляє у постіндустріальний світ, жителі якого перебувають під гіпнозом сакральних «формул-повторів». Декламуючи їх, поступово вводять і спостерігачів у стан ментальної левітації, в якому необхідно робити вибір між масовим та індивідуальним, екологічним та індустріальним, раціональним та безсвідомим» [7]. Тож, ця інтернаціональна постановка засвідчує тяглість традицій від Леся Курбаса, пошук нових засобів театрального виразу в сучасних умовах, нову якість творчих пошуків В. Ткач як оперного режисера.

Боротьбу українського народу проти російської навали, активна фаза якої розпочалася 24 лютого цього року, підтримало прогресивне людство всього світу, у тому числі театральна громадськість. 16 квітня за ініціативи Театрального центру Мартіна Сігала 24 театральні компанії Нью-Йорка, у тому числі Театр «LA MAMA», взяли участь у 12-годинному марафоні на підтримку України, у пам'ять про трагедію в драматичному театрі в Маріуполі, де, внаслідок бомбардування російським літаком, загинуло 300 цивільних мешканців [9]. Ця акція засвідчила кровний зв'язок української діаспори з рідною землею та її народом.

Висновки. Така різновекторність представлення української музичної культури в перформансах експериментального театру «LA MAMA» та «YARA ARTS GROUP» із Нью-Йорка демонструє тяглість традицій від модерного театру Леся Курбаса «Березиль» з одного боку, і пошук нових засобів виразності в умовах XXI століття з іншого, адже театральні-авангардисти постійно намагаються вигадати щось нове, аналогів чому немає в жодному куточку світу. Тому глибше вивчення творчої діяльності театру «LA MAMA» та «YARA ARTS GROUP» ще попереду, а наша розвідка є певним ескізом до таких студій.

Список джерел та літератури

1. В Українському музеї в Нью-Йорку відбувся концерт «Коляда і музика з Карпат». URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-diaspora/2833811-v-ukrainskomu-muzei-v-nujorku-vidbuvsja-koncert-kolada-i-muzika-z-karpat.html>
2. Вірляна Ткач: «В опері “Газ” ми намагаємося зберегти курбасівське “перетворення”». URL: https://zn.ua/ukr/ART/virlyana-tkach-v-operi-gaz-mi-namagayemosya-zberegti-kurbasivske-peretvorenniya-312352_.html
3. Нью-Йоркські театри влаштують 12-годинний марафон на підтримку України. URL: <https://ballettristic.com/niu-iorkski-tieatri-vlashtuiut-24-ghodinnii-marafon-na/>
4. Паві П. Словник театру. Львів: Вид. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 640 с.
5. Сьогодні прем'єра антиутопії, що була натхненна Лесем Курбасом. URL: <http://litakcent.com/2019/06/11/sogodni-prem-yera-antiutopiyi-shho-bula-nathnenna-lesem-kurbasom/>

Українське сценічне мистецтво: актуальність питань інтеграції в світовий культурно-мистецький простір XXI сторіччя: збірник наукових праць

6. Український Курбас у Нью-Йорку: американські глядачі побачили українську оперу «Газ». URL: <https://ukrainian.voanews.com/a/ukrainian-opera-gas-in-new-york-city/5223186.html>

7. Українську оперу GAZ покажуть у Відні та Нью-Йорку. URL: <https://www.the-village.com.ua/village/culture/culture-news/283925-ukrayinsku-operu-gaz-pokazhut-u-kievi-vidni-ta-nyu-yorku>

8. Черній Аліна. Вірляна Ткач про американський театр, український джаз та культурну дипломатію під час війни. URL: <https://theclaquers.com/posts/9901>

9. New York Theatre Artists for Ukraine. URL: <https://howlround.com/happenings/new-york-theatre-artists-ukraine>

10. Randy Alexander. Експериментальний театр: походження, характеристика, автори та твори. URL: <https://uk.warbletoncouncil.org/teatro-experimental-5058>

11. Yara Arts Group. URL: <https://www.yaraartsgroup.net/virtualevents>

УДК792.2.071(477.54):[130.1+141.5]

Ірина Кобзар

ПРОБЛЕМИ ОСОБИСТОЇ СВОБОДИ І СВОБОДИ ТВОРЧОСТІ (на прикладі митців Харківського академічного театру ім. Т.Г. Шевченка)

Ключові слова: театральний процес України, війна в Україні, освітній процес в Україні, Харківський академічний український драматичний театр ім. Т.Г. Шевченка, свобода творчості, свобода особистості.

У статті розглянуто передумови формування нового українського суспільства, важливим фактором якого мусять стати культура і, зокрема, сценічне мистецтво, що допоможуть виховати україноспівому націю. На прикладах з практики митців Харківського театру ім. Т.Г. Шевченка розглядається зв'язок між категоріями особистої свободи та свободи творчості.

Постановка проблеми. У своїй праці «Я – мене – мені... (і довкрути)» Юрій Шевельов (Шерех) писав про відчуття себе як учня з другої партії. Йому нібито близько до вчителя, до дошки, ніби все чути, усе видно, він багато знає, а весь час ніби ховається за спинами інших, не бажаючи, щоби його помічали [5]. На нашу думку, саме так ми, українці, прожили тридцять років своєї Незалежності, ховаючись за спинами «перших учнів» всесвітньої історії від самих себе і від світу. Чому так сталося? Війна росії з Україною запустила безліч процесів, як світового масштабу, так і внутрішнього (всередині нашої та інших країн, всередині самої людини). Суть багатьох з цих процесів – задіяти нові механізми, ухвалити нові закони, провести нові межі в житті світу і людей, зокрема, розгрібаючи завали того, що вже перетворилося на руїну, і своє віджило. Війна в Україні і по цілях, і по наслідках є світовою та цивілізаційною.

На це вказують наступні ознаки: а) Уперше від завершення Другої Світової війни така кількість країн втягнута у війну б) Багато з інституцій, що діяли саме як результат наслідків Другої Світової війни, або не працюють, або працюють із протилежним ефектом. в) Те, що вважаємо основним у будь-яких конфліктах такого масштабу – особисте життя, особисті долі, історії життів величезної кількості людей, змінилися кардинально.

Тож, не тільки життя України як держави, а й життя кожного її громадянина, має тотальні зміни через нинішню війну. Війну за свободу і незалежність батьківщини. І те, як потерпає «зовнішня», за Г. Сковородою, людина у ці часи, повністю віддзеркалює ті процеси, що відбуваються всередині пересічного українця, бо зачіпає його особисту свободу.

Аналіз досліджень. Оскільки тема статті пов'язана з поточним моментом, то джерелом авторці слугували власний досвід та рецензії й огляди на прем'єри воєнного року в Україні (зокрема, на актуальні вистави харківських театрів у незвичному форматі, на «чужих» сценах) фахових театрознавців Ю. Швеця [4] і Ю. Щукіної [6], а також репортажі журналістів різних національних [3] і регіональних інтернет-видань (зокрема, дописи винничанки В. Кирильчук [1-2]), у яких висвітлені фестивальні виступи Харківського академічного українського драматичного театру ім. Т.Г. Шевченка, в тому числі, у колаборації з Вінницьким музично-драматичним театром ім. М. Садовського, на міжнародній арені 2022 року. Також у цій праці ми послуговувалися думками видатного українського мовознавця світового масштабу Ю. Шевельова [5].

Українське сценічне мистецтво: актуальність питань інтеграції в світовий культурно-мистецький простір XXI сторіччя: збірник наукових праць

Мета статті – виявити зв'язок між станом внутрішньої свободи митця (на власному та колег по сцені Харківського академічного українського драматичного театру ім. Т.Г. Шевченка прикладах) та проблемою комунікацій держави та індивідуума, одним з інструментів якої мусить бути сфера мистецтва, сценічної творчості.

Виклад основного матеріалу. Ми всі відчули, що наша особиста свобода точно має межі, ще у 2014 році. Саме тоді ми побачили, як у нас, як у держави, почали відбирати свободу (тільки тоді ані армії, ані зброї, ані подібної сьогодиншній міжнародної підтримки ми не мали, та й юридичні і політичні та економічні аспекти світової підтримки України не були задіяні у повній мірі, бо місце і вага нашої країни у 2014 році з її місцем і вагою нині не співставні). Всі ці вісім років фантомні болі наслідком увірваної державної свободи усім нам боліли особисто. Ми не могли змиритися ні з тим, на що перетворює росія Крим, ні з тим, якими несвобідними стали мешканці Донецької та Луганської областей, з приходом «руського миру», втративши усі свободи. Наведемо особистий приклад моменту переживання того, як можна втратити особисту свободу. У 2017 році Харківський академічний український драматичний театр ім. Т.Г. Шевченка виїздив до «сірої зони», до станиці Новолуганське, щоб провести дитячий ранок з нагоди свята св. Миколая та передати гуманітарну допомогу як мешканцям дитячого садочку, так і бійцям-айдарівцям. До поїздки в театрі готувалися протягом двох місяців, всім Харковом збирали гроші на необхідний дитсадочку котел (попередній було знищено обстрілами). Для вечірнього показу було обрано виставу «Шельменко-денщик» – свідомо таку, в якій лунає як українська, так і російська мови. Навмисне обрали сюжет старого водевілю, щоб не дратувати тих, хто там мешкає під постійним тиском. Попри те, що, коли ми приїхали до Новолуганського, повітря вже гуло від пострілів, «ранок» на свято Миколая пройшов так, як було задумано. Щоправда, діти були трішки «затиснуті», але раділи. У садку були широкі великі вікна, і актор Роман Жиров, який грав Миколая, використав цей момент для створення перспективи «дида»: коли він спускався з гірки, несучи величезний мішок з подарунками, діти бачили весь шлях «святого Миколая». Водночас з тим, сама атмосфера перебування і «сірій зоні» була для акторів важкою. Світла у приміщеннях не було, а ходити можна було тільки по певних стежках, бо навколо все було заміноване. Спілкування з дорослими не викликало приємних емоцій. Відчувались обмеженість, упередженість їх поглядів. Потім стало відомо, що коригувальником обстрілу Новолуганського був голова селищної ради станиці (в залі Будинку культури тоді було дві сотні місцевих дітей).

Обставини того виїзду театру ми зафіксували в низці телевізійних та Інтернет-репортажів. Зокрема, в наступному: «Під час вечірнього спектаклю розпочався обстріл із “Градів”, у залі місцевого Будинку культури вимкнулося освітлення, у будівлі зайнявся котел опалення, який гасили спільними зусиллями військових, місцевих жителів і акторів. З будинку були евакуйовані діти й жінки. “До честі своїх колег, можу сказати, що всі поводитися дуже адекватно”, – підкреслила акторка. Вона також додала, що вже по дорозі в Харків їй зателефонувала директор дитячого садка, де актори виступали, і повідомила, що він зруйнований влученням снаряда» [3]. Миттєве обмеження особистої свободи ми відчули, коли під час пожежі жінок – серед них і акторок, загримованих, у костюмах та перуках за модою першої половини XIX століття – і дітей примусили спуститися до підвалу. Тоді ми фізично відчули, як це – не мати свободи вибору, безальтернативно виконувати наказ, щоб врятуватися.

Це відчуття довелося пережити вдруге, коли у Харкові кінця лютого – початку березня 2022 року під бомбардуваннями і під «Градами» ми, тягнучи із собою онуків та дітей, бігли до метро, підвалів або – якщо часу не було – принаймні до тамбурів, коридорів, ванних кімнат. Саме загроза твоєму життю дуже конкретно дає відчуття, якими є межі твоєї внутрішньої особистої свободи.

Ми наявно бачимо, що попередні вісім років, коли велика кількість українців пройшла військову службу, навчилася тримати зброю, захищати себе і країну, стали запорукою не тільки для того, щоб не лише втримати свою країну у перші, найважчі дні війни, але й зараз гнати загарбників геть. Тому особиста свобода мусить бути міцно юридично, політично і військово захищена. Саме особиста свобода надихнула мільйони жінок вивести своїх дітей, стареньких і тварин з-під «Градів» і ракет в інші міста або інші країни. Спостерігаючи за всім тим, що відбувається протягом останніх місяців в нашій країні, те, як ми (влада, збройні сили і народ України) згуртувалися і відбиваємо атаки агресора, можемо резюмувати, що це відчуття внутрішньої свободи, особистої свободи, стало ледве не найглибшим джерелом, яке давало нам змогу жити і боротися за цю свободу.

Не приймає українська ментальність, століттями вирощена на волі (аж до махновщини, з її анархією), жодної форми влади держави над собою, можливо і справедливо вважаючи, що будь-яка форма влади держави – чужа, а скоріше на інтуїтивному рівні відчуваючи, що будь-яка влада над особистістю і над особистою свободою рухається до повного знищення останньої. І тут державі

Українське сценічне мистецтво: актуальність питань інтеграції в світовий культурно-мистецький простір XXI сторіччя: збірник наукових праць

доведеться докласти неймовірних зусиль, щоб скорелювати свої амбіції і зазіхання із мріями і сподіваннями своїх громадян. Спостерігаючи за тим, як не відклали до мирного часу свої життя наші українці, як повноцінно і глибинно свobodно вони наразі живуть, інколи навіть у нелюдських умовах, розуміємо, що в нас проростають якісно інші ідеї і форми взаємодії зі своєю Батьківщиною. Ще з 2014 року вони вилилися у волонтерство, яке стало індивідуальною народною формою опікування українців своєю армією. А нині волонтерським хабом стала уся незагарбана частина України. І волонтерство – не просто всенародний бренд українців, а міжнародний бренд українців, волевиявлення свobodного народу. На підтвердження тому, що сил народної підтримки армії боїться навіть армія супротивника є заклики її представників до повного знеструмлення України як однієї з форм проведення «спецоперації», щоб в українців, які вивчили англійську і можуть працювати на закордон дистанційно, не лишилось ресурсів допомагати армії.

Щойно держава почне вимагати пріоритету обов'язків по відношенню до неї над правами особистості, зародиться тоталітаризм. Ми всі спостерігаємо нині за тим, на яку отару перетворилися росіяни під тиском тоталітарного правління і під впливом тоталітарної культури. Надалі нам не лише із імперськими письменниками та пам'ятниками поетам, що підтримуючи імперіалізм власної держави, перекручували історичні факти, доведеться визначатися. Головними завданнями теж будуть завдання про створенню культури новітнього часу, бо як стало вже очевидним, класичні «скрепи» від нічості та озвіріння людських душ у масових проявах індивідуумів (які не читають жодних книжок і не знають історії, навіть своєї) не рятують.

Після Перемоги нам на законотворчому рівні треба буде захищати особисту свободу як невід'ємне право громадянина: закон про зброю, закон про новітню інфраструктуру, яка дасть змогу в укритті убезпечитися від загибелі у власному житлі, і ще вервечку законів, згідно з якими кожен громадянин України матиме право на частину репарації, щоб відновити гідний рівень життя. Нам необхідне право на юридичний захист в міжнародних судах, не очікуючи поки в нашої держави дійде справа до вирішення проблем кожного. Треба оновити позиції міжнародного права для українців, щоб наші громадяни відчували цю особисту свободу і за межами країни. Не лише ті українці, які змушені були виїхати до Європи (8000000 жінок і дітей), а й особливо ті, яких примусово вивезли з України (лише дітей до РФ вивезли 155 000). Ми тому акцентуємо увагу на загрозах для розвитку і українського суспільства, і держави Україна через демографічні урвища (що вже виключають психологічну, сакральну, тонку складову життя багатьох українців), через те, що без наших дітей і наших онуків у нашої країни немає майбутнього.

Не менш важливою за особисту свободу мусить бути підтримка всередині країни свободи особистості. Сумнозвісні рядки Тараса Шевченка «На нашій, не своїй землі» мусять вже втратити свою актуальність. Ми, звичайно, маємо певні досягнення у сьому за тридцять один рік Незалежності, але усе це здобувалося пунктирно, болісно, такою дорогою ціною. Ми не певні, що колеги з Заходу України розуміють або знають, як і скільки ми, східняки, потерпаємо через своє українство у себе вдома, в своєму місті. І це вже у Незалежній Україні – «На нашій, не своїй землі...». Тому тема свободи особистості українців в Україні, плекання нашої україноцентричності мусить стати першочерговою завданням українського громадянського суспільства. Рівноцінним завданням відновлення зруйнованої інфраструктури та побудові власного потужного ВПК. Українці на «нашій (не) своїй землі» мусять відчувати гордість і впевненість, а не пасти задніх. Так, в нас вже є, дякуючи багатьом достойникам, які життя своє клали задля того, своя українська церква. Однак на черзі вирішення питання з прибиранням з української землі переряджених і «перевзутих» московських попів, які – це ж гоголівського пера гідний парадокс – мають під своєю юрисдикцією усі три Лаври в Україні, сорок відсотків храмів і шістьдесят відсотків монастирів. І це на тридцять перший рік Незалежності, на дев'ятий рік нищівної війни. Останнє призначення очільниці Довженко-Центру, за освітою кинологіні, безпрецедентно у країні, яка дружно відбиває відсіч ворогів, вивело протестувальників на вулиці столиці. Ми реально можемо втратити Довженко-Центр у середмісті Києва, поки ЗСУ відбиватимуть Мелітополь чи Каховку. І яким чином боротися зі своїм чиновництвом, зараженим малоросійщиною і маргінальністю, як досягти у самій країні того, щоб давно вже прийняті закони діяли, як підіймати наступні покоління, щоб їхня свобода особистості і україноцентричність органічно поєднувалися, ставали опорою для розкоординованих багатовекторністю власних зусиль і гігабайтами різноманітної інформації, підлітків?

За родом своєї професійної діяльності ми часто мали змогу оцінювати мистецькі здібності та навички дітей і підлітків на різних конкурсах та фестивалях. Без перебільшення, Харків до ворожого вторгнення у 2022 році, був центром подібних заходів в Україні. І свобода в творчості покоління

Українське сценічне мистецтво: актуальність питань інтеграції в світовий культурно-мистецький простір XXI сторіччя: збірник наукових праць

«наших онуків» якісно відрізнялася від свого часу нашої, регламентованої партійністю, ідеологічністю і виставленістю «на Москву», творчістю у самодіяльності, а потім і в інституті. Їх свобода творчості, абсолютного прояву своєї особистісної свободи відрізнялася навіть від творчості покоління «наших дітей», які переважно зазнали умов жорсткої регламентації в садках і школах. Якби не події війни, ми мали всі підстави сподіватися на формування нової генерації освіченої, сильної, творчо свободної нації.

Особиста свобода і свобода творчості в стінах Національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського – тут теж відбуваються оновлюючі процеси, гідні різнобічного оцінювання. Інтегруючись до світової системи освіти, виконуючи необхідні для цього вимоги, а також через обставини хвилі пандемії та війни, викладацький контингент змушений ударними темпами оволодівати діджиталізацією освітнього процесу. Скорочення групових та індивідуальних годин у навчальних планах, опанування новими системами звітності, документації, різноманітними освітніми платформами, необхідність дотягнутися до рейтингових норм – все це, звичайно, речі потрібні і неминучі. Втім, в разі, якщо це не забирає весь час викладача, головне призначення якого – вчити нове покоління глибоким практичним знанням зі спеціальності. Та у й сценічному мистецтві без безпосереднього контакту (викладача і студента, студента та іншого студента) при якому ці знання передаються, навчити складно.

Міркуючи щодо внутрішньої свободи творчої особистості, наведемо такий факт. Шістнадцять років тому до Харківського академічного українського драматичного театру ім. Т. Шевченка прийшло, на нашу думку, дуже перспективне покоління акторської молоді. Воно було особливо талановитим, виплеканим нами, акторами театру і педагогами, у Харківському Національному університеті мистецтв імені І.П. Котляревського. На них покладалися особливі сподівання – що візьмуть на плечі і нестимуть все те навантаження, що ми несемо десятиліттями і вже підтомилися нести самі. Однак, протягом останнього десятиліття з інтервалами у півтора роки з театру пішло вісімнадцятеро акторів (серед яких і такі, знані нині в Україні та за її межами, митці-патріоти, як Оксана Черкашина, Ніна Хижна, Ігор Ключник). Причини були різні, але головна – молодь не бачила в театрі того майбутнього, яке вже омріяла, і на яке вже набудувала планів. Театр як державна структура, як система цінностей і правил, що не змінюється роками, не зуміли запропонувати молодим іншого, більш свободного, простору для їхньої творчості. Після цього життя театру – ніби в порожнечі. Як результат, театр що народжений із високим ім'ям «Березіль», геніальним Лесем Курбасом, став єдиним, що досі не відновив своєї роботи у зруйнованому Харкові. Майже половина молодого складу трупи з міста і з країни виїхали. Не всі й повернуться, адже не матимуть умов для нормального життя. Втім, у 2022 році керівництво Харківського театру ім. Т. Шевченка поставило театр на простій, заощаджуючи для держави кошти фонду заробітної платні. Без мрії про новий театр – театру не буває, без ідеї нового театру – театру не буває, але і без тих, хто будуватиме цей театр, тобто молодих за віком людей, теж театру не буває. Столітній ювілей «Березоля» відзначається серед його працівників лише особистими спробами проводити театральні чи театралізовані акції, перфоманси або підміняти живу акторську діяльність експериментами у соціальних мережах, а також показами протягом 2022 року лише двох випущених до гарячої фази війни вистав театру – «Калігула» А. Камю та «Хлібне перемир'я» С. Жадана на фестивалях країни та закордону. Та й це відбулося завдяки особистій ініціативі, особистій творчій свободі режисера цих вистав О. Ковшуна, який згуртував у Вінниці евакуйованих акторів Харківського театру ім. Т. Шевченка з акторами місцевих театрів. Лише ці фестивальні виступи частини трупи і мають розголос і значення, представляючи театру у його ювілейний сезон. На користь резонансу цих показів свідчить, зокрема, така думка Ю. Швеця про виставу «Хлібне перемир'я»: «...основний наратив п'єси, написаної задовго до активної фази війни, режисер, звільняючись від “половинчастості” мирних ілюзій, цілковито співвідносить із болісними реаліями сьогодення» [4, с. 12].

Отже декілька роздумів щодо нового українського воєнно-повоєнного театру, який вже зароджується. Зароджується у підвалах та укриттях ще зруйнованих холодних і темних міст та під вогнем і залізним дощем передової лінії фронту; у катівнях і буцегарнях окупованих росіянами територій України; у маминих та бабусиних казках і чужих оселях, що тепло прихистили українців-біженців; і на театральних майданчиках закордоном, де намагаються тривати в професії наші актори і режисери; у невеличких клубах та інколи зовсім не пристосованих приміщеннях, де відбуваються читки нової української драматургії; на кону закордонних музичних театрів, куди виїхали артисти театру опери у балету України; на екранах міжнародних фестивалів, де демонструються українські фільми про Україну, з українськими – нарешті – акторами – випускниками, в тому числі, і нашого вишу – скрізь в Україні і по всьому світу митці наголошують на правах українського народу на вільне життя

Українське сценічне мистецтво: актуальність питань інтеграції в світовий культурно-мистецький простір XXI сторіччя: збірник наукових праць

на своїй землі. Можливо це і маленькі перемоги, але саме з маленьких перемог буде складатися наша велика перемога.

Висновки. На нашу думку, у явлених під час фази повномасштабної війни в Україні нових театральних пробах можна виявити такі характерні риси.

1. Відмирання пострадянського, колоніального театру як основної театральної форми в Україні, побутування якої істотно заважало театральному розвитку.

2. Розширений спектр тем (порівняно з довоєнним часом). Цьому посприяла глибина розуміння усього, що відбувається з людиною, яка проходить крізь війну.

3. Жанрова та стильова різнобарвність театрального продукту.

Подальші перспективи розвитку української сцени ми вбачаємо у наступному:

1. Кристалізація формул сучасної акторської гри, що істотно вплинуть на методології викладання в українських творчих вишах, де не може бути надалі панування «системи» Станіславського. Натомість, необхідно вивчати, в першу чергу, теоретичні і практичні розробки українських діячів театру, а в другу – опановувати різноманіттям світових театральних систем, серед яких певну, незначну частину годин можна відводити і викладу «системи» Станіславського.

2. Всеосяжна робота над застосуванням живої української мови. Адже, попри непопулярність такої оцінки, ми вважаємо, що та сценічна мова, якою нині послуговуємося у театрі, називаючи її класичною, інколи відгонить мертвечиною. Все, що додаватиме вітальності українській мові, треба підтримувати. Лише протягом цього навчального семестру ми були свідками народження студентами Ніжинського фахового коледжу культури і мистецтв нового слова – «солярцит» (за аналогією з геноцидом і лінгвоцидом – геноцид через брак світла). Студенти з музичною освітою навіть у щоденних сигналах оповіщень про повітряну тривогу схильні чути «ля» першої октави. Саме такою живою українською мовою ми будемо послуговуватися не лише для роботи у театрі, але й для заповнення українським контентом медіа-ресурсів.

3. Налагоджування контактів українського театру в усіх його формах від шкільного або учбового до академічного з міжнародними театральними фестивалями та конкурсами і створенням подібних фестивалів в Україні, а вже існуючих фестивалів – доведення до високого конкурентноспроможного рівня.

4. Повернення до театральної діяльності чоловіків, бо останнім часом ця царина мистецької діяльності все більше стає «жіночою професією». Можливо через дуже низькі, в переважній більшості, престиж і монетизацію робітників театру, а, зрештою, через незацікавленість держави у розвитку мистецтва. Нічого не маючи проти фемінізації, з пошаною ставлячись до гендера, тим не менше, констатуємо: українському театрові бракує активних діячів-чоловіків.

Свобода творчості в Україні може статися методом, який допоможе у взаємодії свободи особистості зі свободою держави. Відповідальність культури перед своїм народом і перед світом мусить стати пріоритетною. Дошкільні і шкільні програми, вузівські методології, ідеологічні складові мистецтва і культури повинні продумуватися і висуватися на всенародне обговорення. Міська архітектура повоєнної України, умови інфраструктури в селах і містах, нормальна питна вода і добрі дороги, гідна заробітна платня, всеосяжні можливості для особистісного розвитку – це дуже короткий список усього, чого нам доведеться домагатися відразу по Перемозі у себе вдома. Адже годі вже мати в Києві лише українські та російський театри. Театр Лесі Українки мусить стати театром націй, де зможуть грати свої вистави і кримські татари, і євреї, і поляки, і німці, й інші представники багатонаціонального народу України. Пам'ятаючи, якою широкою за освітою і глибокою за обізнаністю на історії та культурі була Леся Українка, така нова ідеологія цього театру була б логічною.

Самій державі також треба шукати свою ідеологію. Адже телевізійний гламур і шоу з феєрверками на державні свята далі нашою ідеологією бути не мають. Переродження деяких гілок нового українського театру на буржуазний, розважальний театр – це реальний приклад панування олігархічної ідеології в нашій культурі. Ідеології, де гроші та ті, хто їх має, «замовляють музику».

Давно і доволі чітко ми розуміємо, що саме словосполучення «свобода совісті» ані питання віри, ані питання того, до якого патріархату, кірхи, костелу чи молитовного дому ти ходиш молитися, ані питання твоїх богочуттєвих внутрішніх імпульсів та розвитку твого духу собою не вичерпує. Семантичні війни на території України ведуться давно, набагато давніше, ніж будь-які види спеціальних військових операцій. І в них перемагати нам теж необхідно. Бо вже наше суспільство суттєво історично потерпіло і зараз потерпає від хаосу через переноси дат і різних важливих подій, через безглузді перейменування міст і вулиць, через плутанину в історичних фактах. Через