

теоретично систематизувати закони словесної дії, він порушує питання про дихання, голос, дикцію, логіку, паузи, вирішальні слова. Цікаві його роздуми щодо інтонації, тону ролі та вистави. Розкриваючи різновидність побутового й сценічного тону, натуральність якого на сцені залежить від багатьох обставин, навіть від театального приміщення, П. К. Саксаганський робить висновок, що створити закон про інтонацію неможливо, тому що «багато тут залежить від тону, а тон, на превеликий жаль, умирає разом з артистом».

Проте створення сценічних образів лише мовними засобами збіднює акторську майстерність. Говорячи про значення для актора одягу, руху, жестів, міміки, виразу очей, П. К. Саксаганський зазначав, що всі ці компоненти «мусять діяти в цілковитій погодженості зі словом». І хоча ці поради мали безперечну цінність для актора в роботі над сценічним словом, але науково дослідити, розробити й обґрунтувати закони словесної дії Панас Карпович не зміг. Практичне втілення їх проводилось у режисерській практиці під час репетиції та на так званих «вечорницях», де театральна молодь удосконалювала професійну майстерність.

Отже, видатні діячі українського театру, докладаючи значних зусиль для вдосконалення культури сценічної мови, її драматургічної основи, виконавської техніки та стилістичних особливостей, не лише розширювали й поглиблювали систему художнього мислення акторів, а й активно впливали на формування та розвиток художньо-реалістичного українського мовлення, збагачуючи його виразові засоби та підносячи його роль у театральному мистецтві.

Є. Ступак

ТЕАТР ЯК ДІЄВА СКЛАДОВА КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО ПРОСТОРУ

Е. Stupak

THEATRE AS AN EFFECTIVE COMPONENT OF CULTURAL AND ARTISTIC SPACE

Театр в усі часи вважався важливою складовою культурно-мистецького простору суспільства. З давнини люди збиралися разом, щоб передивлятися історії та переживати разом з акторами емоції. Сучасний світ інтенсифікує зміни, у яких все менш привертає до себе увагу театр. Через це виникають питання майбутніх прогнозів щодо місця театру. З одного боку, театр — унікальне явище. Вистава — не просто переказ історії, а живий емоційний контакт між актором і глядачем. Всю палітру емоційних переживань, які можна відчути в театрі, коли все відбувається тут і зараз, неможливо отримати ні через екран телевізора, ні в мережі «Інтернет». Саме тому численні прихильники театру продовжують ходити на вистави, навіть у часи, коли є багато інших розваг. З іншого боку, не можна заперечувати, що сучасні технології потужно змінюють саму культуру. Молодь звикає дивитися фільми, ігри у віртуальній реальності та онлайн-серіали. Театр може здаватися їм застарілим і навіть нудним. Тому, щоб вижити, театр має змінюватися в насущних орієнтаціях часу. Наприклад, посилити звернення до формату VR, де глядач не просто дивиться, а сам стає частиною відтворюваних подій, що може зробити театр ближчим до сучасного глядача. Крім того, театр має більше привертати увагу до найактуальніших тем сьогодення, зокрема тих, які хвилюють молоде покоління (проблематика життя в соцмережах, штучний інтелект, екологія тощо). Якщо театр говоритиме зрозумілою сучасникам мовою, він не зможе втратити й своє місце в культурі майбутнього. При цьому, можна вважати, що класичний театр залишиться з актуальною живою грою

акторів. Для багатьох людей усвідомлення причетності до мистецтва театру постає в якості цілого ритуалу, невіддільної культурної традиції. Театр майбутнього відвоює свою варіативність: сучасність, бажану для одних, і традиційність — для інших.

Отже, з авторського погляду, майбутнє театру залежить від того, чи зможе він знайти баланс між старим і новим, між класикою та технологіями. Головне, що театр має залишатися місцем переживання потужних емоцій і роздумів щодо відношень з навколишнім світом та свої внутрішнім «Я».

СЕКЦІЯ:
АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА
ТА МЕДІАВИРОБНИЦТВА

Н. Мархайчук

**АУДІОВІЗУАЛЬНІ АРТПРАКТИКИ
В ПРОСТОРІ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА 1960-Х РР.**

N. Markhaichuk

**AUDIOVISUAL ART PRACTICES
IN THE SPACE OF CONTEMPORARY ART OF THE 1960s**

Попри те, що сучасне мистецтвознавство визнає, що те, що ми розуміємо під сучасним мистецтвом з'явилося вже понад 150 років тому (В. Гофман, В. Гомперц), дефініція *сучасне* мистецтво і по сьогодні не має конвенційної визначеності. І якщо, наприклад, в англomовному мистецтвознавстві *сучасне* мистецтво поділяється, як мінімум (!), на *modern* та *contemporary*, поняттєво-термінологічний апарат української гуманітаристики часто слідує традиції, що склалася у ХХ столітті, коли саме *сучасне* мистецтво часто навіть і не могло ставати предметом наукових розвідок. Тому по відношенню до мистецтва категорією «сучасне» ми часто позначаємо як творчі процеси, близькі нам хронологічно (теперішні), так і відповідні маркерам *contemporary art*, згідно з Н. Мархайчук та О. Петровою.

Втім, В. Гофман ще в 1978 р. у передмові до другого видання своєї відомої праці «Основи сучасного мистецтва» (*Grundlagen der modernen Kunst*) зазначає, що в 1970-х «сучасність» у мистецькому процесі стала співвідноситися з поняттям «відступ» (щодо традицій), бо сучасне мистецтво все сміливіше «діялося» у сферах, на які ще кілька десятиліть тому було накладено табу. Відтак, на межі 1960-х — 1970-х рр. *сучасне* мистецтво як дефініція, що означає нові мистецькі процеси, вчергове втрачає свою конвенційність і опиняється в стадії «діалектичного переходу». Не в останню чергу ці зміни пов'язані із виходом *contemporary art* від «статико-дефінованого контуру», позначеного принциповою унікальністю («не-повторністю») традиційного мистецького твору, до принципової мінливості, невизначеності, *позарукотворності* об'єкта творчості, позаяк автор створює не предмет мистецтва (як «рукотворний твір»), а демонструє результат своїх дій чи/та пошуків у вигляді артоб'єкта. У такий спосіб, як слушно зауважує В. Хофман, «виробник стає власне продуктом», а уся дійсність навколо виступає предметом мистецтва. Відтак, з одного боку, «втеча з мистецтва у дійсність пов'язана з відмовою від критичного втручання у саму дійсність», а з іншого, художник перестає «віддзеркалювати» чи «створювати», натомість він починає «придумувати» ідеї / концепції, як це відбувається, наприклад, у мистецтві, похідному від неоконструктивізму (наприклад,