

Мистецькі пріоритети інновацій театру: виклики часу чи втеча від архаїки сприйняття?

СВІТЛАНА ШУМАКОВА

Анотація. З'ясовано, що «театр сучасності», який прагне бути завжди надактуальним, як мистецтво постулювання пріоритету нового поля культури й розкриття траєкторії його динаміки у нових вимірах ініціює найбільш дієві принципи апеляції до свідомості. Тож у звичному багатоголоссі форм представлення театром ідей сьогодення з недавнього часу чути нову інтонацію, яка не визначається звичними рамками і детермінується факторами особливого порядку, зокрема концепцією постдраматизма, що несе в собі новий театральний «фермент», нове світорозуміння.

У світлі того, що стала ситуація в мистецтві висуває на перший план уявлення щодо формування сучасного образу світу, актуалізується вектор еволюції мистецтв в сенсі принципово нового типу візуальності й домінування візуально орієнтованої форми мистецтва сьогодення як такого. Тим самим сучасний театр, іменований нерідко постдраматичним, природа якого полягає, головним чином, в глобальній тенденції відриву від традиції драматизму, стає впливовим інструментом, що розширює горизонти загостреної емпатії і бачення в рамках домінуючої візуальної стратегії, яка стирає кордони традиційної художньої естетики, поглиблюючи жанрово-видові зв'язки, вимагаючи постійного оновлення уявлень про можливості мистецтва і його злиття з тими областями життя, що раніше ніколи не сприймалися в художньому контексті.

Ключові слова: сценічне мистецтво, виклики сучасності, постмодернізм, постдраматичний театр, мистецькі пріоритети інновацій.

Постановка проблеми. Останні роки відзначаються розширенням досліджень художніх явищ, вивченням культуротворчих практик як пріоритетних трендів і нетривіальних духовних шукань, що просуються до межі колосального художнього перенапруження, впровадження принципово креативно-інновативного образотворення й експериментального творчого інструментарію, висуваючи абсолютно новий простір культури сучасності. Рубіж ХХ–ХХІ століть, багатий на художню новатіку й названий революційним в мистецтві, безпрецедентно вплинув на розмивання звичних його горизонтів: сьогоднішнім постулюванням невід'ємності усвідомлення буття соціокультурного простору як такого, не стільки в якості громадської та історико-культурної складової людсько-

го життя, скільки світоглядної, що зумовлює нову якість мистецтва — мистецтва художніх стратегій, які спираються на сучасне його бачення, мистецтва залучення у своє проблемне коло безлічі сфер осмислення побутування, мистецтва зумовленості світоглядом та ставленням митця до проблем сьогодення.

Сценічне мистецтво як досвід освоєння реальності, сутнісних перетворень і вдосконалення «світу людини» зосереджене на критичній рефлексії відносно основоположних питань людського буття з детермінантами конкретно-історичного та естетичного світобачення в якості власного специфічного «індикатора» переходу від трансляції «обветшалых» сценічних кліше до задачі осмислення дійсності. Адже цілком зрозуміло, що, як з іс-

торичного, так і з концептуально-змістовного кута зору, театр претендує на репрезентацію світорозуміння у своїх образних «формулах», по суті, як глибинних і сутнісних віддзеркалень соціокультурної реальності в рельєфно втілюваних ним фундаментальних інтенціях творчого мислення.

Театр, ресурс якого — це енергія волі, перетворюється на антропологічну практику, котра формується за принципом «самонаповнюючогося контенту», мистецтво сцени стає не стільки субстанцією, що займається прекрасним, скільки починає всерйоз впливати на суспільну свідомість, пропонуючи нові форми сприйняття: спростовуються стильові й жанрові особливості, з'являються категорії «людинознавчі». Театр пропонує мистецтво, що постає місцем думки в контексті зв'язків багатшаровості сприйняття реалій світу в їхній неоднозначності й невизначеності.

Не буде перебільшенням сказати, що з усіх видів мистецтва саме театральне інспірує феноменальне «включення в міркування» в ході виняткового, «живого», діалогу, який пред'являє свою унікальну сутність, укладену в художньо-естетичну експлікацію життя як нетривіальної проблемної полеміки.

Сучасність, здійснивши безпрецедентний вплив на мистецтво театру включенням в його силове поле воістину революційних новацій, викликала до життя креативну надмірність, що трактує «алгоритм» зміщення кордонів можливого й неможливого, бачення не просто звичайного в незвичайному світі, радше, бачення дійсності з точки зору оскарження кордонів між реальним та ірреальним, по суті, без яких би то не було меж здійсненого; що сходиться до структурних складових «магії» творчості у взаємодії і розвитку «внутрішньої мелодії» і «пластики» сценічного образотворення як інтуїтивного проникнення не стільки до просторів логічних зв'язків, скільки парадоксальних перегуків смислів і форм [14].

Розуміння «сучасного сценічного мистецтва» є досить розмитим, а труднощі його тлумачення переважно пов'язані з тим, що процес формування мистецтва сучасності як напряду ще не завер-

шений і можна говорити лише про форми, методи, структурні елементи, деталі «неочевидного нецілого». Відповідно, незавершеність процесу не дозволяє осмислити вирішальні риси сучасного сценічного мистецтва, які б стали універсальними й загально визначеними [5].

Сценічне мистецтво понад усе прагне бути на-дактуальним, звертаючись до найгостріших проблем й найбільш дієвих принципів апеляції до свідомості. Мистецьке вираження складних підсвідомих мотивів, пограничних станів, динаміки імпульсів не так вимагає нового мистецького інструментарію, як інтенцій набагато глибше освоїти нову систему естетики. Митець створює не тільки сценічну ідею, а й переосмислює зміни контекстуальності її побутування, тож переломленням творчої креативної інноватики стає сама логіка експерименту.

Попри страх невдачі й боязнь бути відкинутим, митець, ніби паразитуючи на інноваціях, зухвало створює нові смислові побудови, пропонуючи для них креативні форми буття, перевизначає їх як складову частину творчої витівки. Театр — мистецтво витончене, ефемерне, особливо чутливе до бунтарського духу часу, тож логічно припустити, що для сучасного художника ампула провокаційного розвінчання табу і аномальної ідентифікації — ключові умови його концептуальності, «контемпорарності», діалектичного синтезу протиріч між неординарністю й ординарністю, який змушує по-новому поглянути на природу творчості — поза усталеними кордонами лінійної логіки [14; 15].

Власне, сценічне мистецтво, втім як і мистецтво взагалі, постає діяльністю надінтелектуальною, це, головним чином, складне для розуміння «розумне» мистецтво, яке передбачає й вимагає поглибленої рефлексії, аналітичної критики; митець все більше бере на озброєння не чуттєве натхнення, а «натхнення розуму». Сучасний художник не стільки сучасний в «техніках», скільки в прийомах мислення з прив'язкою орієнтації відносно реалізації творчого потенціалу, що означає втечу від архаїки сприйняття, перегляду уявлень щодо мистецтва [14].

Тож сьогоднішня розгортає проблемне поле осмислення стратегій і естетичних передумов сценічних інтенцій, практично не отрефлікованих, які вимагають свого наукового дискурсу, узгоджених мислеконструкцій, нарешті, фундаменталізації через теорію, раціоналізованих науковою думкою співвідношень теорії і сценічної практики. Тим часом, безумовно, навряд чи можна нехтувати питанням про те, чи може «жива» театральна реальність бути повністю підпорядкована теоретичній схематизації і чи адекватно сама теорія вміщає в собі реальність світу театру?

На жаль, театрознавче пізнання на сучасному етапі ще не виробило концепції єдиної «наукової мови», пізнавально-дослідних процедур і скільки-небудь цілісної методології наукового дослідження, що забезпечує дисципліну думки, — через слабкість системних зв'язків між науковими студіями та недостатньою розробленістю предметно-тематичних напрямків театрознавчого знання.

Мета роботи — розкрити в контексті викликів часу мистецькі пріоритети інновацій театру.

Аналіз досліджень і публікацій. Осмислення сенсів означеної проблематики не обмежується культурологічно-мистецтвознавчою аналітикою змістовної сфери сценічного мистецтва, яка, безумовно, знаходить відзвук в такій теорії сьогоднішнього, як постдраматичний театр Ханс-Тіса Лемана та в науково-дослідних розробках Д. Стайна, Н. Лумана, М. Маклюєна, Ю. Хабермаса, М. Бабецькі, О. Левченко, М. Липовецького, Е. Шестакової, А. Закалюжного та ін., торкається поглядів Ю. Лотмана, в яких мистецтво розглядається як моделююча система, що відтворює різні сфери й проблеми суспільства. Разом з тим, щодо загальнотеоретичних і філософських аспектів, то автор звертається до наукових поглядів таких представників естетичної думки і філософії, як М. Бердяєв, Ф. Ніцше, В. Соловйов, О. Шпенглер, М. Бахтін, В. Бичков, Г. Гадамер, О. Кривцун, О. Лосев, Х. Ортега-і-Гассет, Й. Хейзінга та ін.; наукових інтенцій відносно ідеї симулякра філософів-постмодерністів Ж. Бодріяра, Ж. Дельоза, Ж. Батайя.

Виклад основного матеріалу. Інноваційне мистецтво сьогоднішнього проголосило й багато в чому реалізувало відмову від тисячолітніх традиційних фундаментальних принципів мистецтва: міметизма, ідеалізації, символізації, виразу й позначення; тео- або антропоцентризму; від художньо-естетичної сутності мистецтва взагалі. Вершиться, як не дивно, повсюдна відмова від традиційної риси мистецтва — естетичної суті: відтепер мистецтва перестають бути «витонченими мистецтвами», тобто носіями естетичного. Сьогодні йдуть активні пошуки нових, більш ширших смислів для розуміння мистецтва й його функцій в культурі, саме тому й мистецтво постійно знаходиться в пошуку нових просторів і ракурсів свого буття. Мистецькі відповіді на жорсткі виклики техногенної цивілізації з позиції класичної культури виходять часто вельми парадоксальними. На рівні конкретної арт-практики послідовно розробляються радикальні, принципово нові в порівнянні з класикою правила гри в арт-просторі, що ґрунтуються на пріоритетному використанні всіляких дисонансів, дисгармоній, деформацій, принципів деконструювання, демонтажу, алогічності, абсурду, безглуздя і т. ін., відповідних загальному, багато в чому хаосогенному моменту цивілізації, що формується в постмодерністському вимірі [9].

Постмодернізм — нині пануючий світоглядно-мистецький напрям, відлік існування якого зазвичай ведеться з другої половини ХХ століття. Постмодернізм можна вважати результатом заперечення заперечення, бо свого часу модернізм відкинув класичне, академічне мистецтво, звернувшись до нових мистецьких форм. Проте після безлічі років сам став класикою, яка привела до заперечення традицій модернізму й виникнення нового етапу художнього розвитку в образі постмодернізму, який проголосив переосмислення мистецтва на новому рівні — плюралізму й терпимості, що в художньому прояві виливається в еkleктизм. Його характерною особливістю стало об'єднання в рамках одного твору стилів, образних мотивів і прийомів, запозичених з різних мистецьких арсеналів, що вибудовує ігровий простір, в якому відбувається вільний

рух смислів — їх накладення, перетікання, асоціативний зв'язок у співвіднесені з особистими авторськими поглядами.

Постмодернізм — це уявний експеримент, який повинен відповісти на питання: чи можна жити та як можна жити в такому світі, де втрачається відмінність між верхом і низом, центром і периферією, майбутнім і минулим, добром і злом, красою і потворністю, оригінальною думкою і цитатою, прогресом і деградацією і т. ін. Постмодернізм — це спроба мислити взагалі без системи координат, без встановлених критеріїв і орієнтирів.

Для постмодернізму характерні: тотальна деконструкція, проголошення відносності істин та цінностей, недовіра до авторитетів, всюдисуща іронія, гра, розмиття меж мистецьких стилів і жанрів, зокрема для театрального постмодернізму — усунення відокремленості автора від глядача. Одна з основних рис постмодерністського мистецтва — «...використання готових форм (естетика повторного) незалежно від їх походження. Предметом мистецтва стає будь-яка річ, котру досить дещо змінити чи помістити в незвичайне середовище. Ключовим для мистецтва постмодернізму є не вироблення, а поєднання вже існуючого (цитування)», з чим пов'язана так звана смерть автора — зростання ролі глядача, його участь у творенні мистецтва та встановленні його сенсу [11].

Сучасні радикальні зміни театрального творення, що піддається кардинальній трансформації, зумовляють затвердження в руслі постмодернізму сценічного постдраматизму, іншими словами — феномену постдраматичного театру, який відрізняють: загострене почуття реальності й уваги до проблем сучасності; відмова від сталих форм та різноманітність інновативних мистецьких принципів і прийомів; родовий і жанровий синкретизм; діалог з традицією.

Тож як відрізняється «постдраматичний театр» від власне «драматичного»?

Драматичний театр — театр ілюзії, теоретичну основу якого складають категорії «наслідування» і «дія» в їхньому природному поєднанні — «наслідуванні дії», згідно з визначенням Аристоте-

ля. Що стосується «постдраматичного театру», то його, за німецьким фахівцем з драми Ю. Шредером, можна означити як театр, що «практично розпрощався з основами драматичного мистецтва з часів Аристотеля — мімесисом, дією, характерами, конфліктом, ситуацією, діалогом» [12].

Отже, «постдраматичний театр», за словами дослідника драми Б. Асмута, — це вичерпання драми як такої, подолання драмацентризму (звільнення від підпорядкованості тексту) [1]. Це, за Х.-Т. Леманом, театр «розкріпачення форм» — театр художньої свободи, полеміки, що різуче багатоліка [7].

Сьогоднішній театр виявляє бажання спростувати все те, до чого звик театр драматичний, — принцип цілісності й наративу, логічні зв'язки і психологію. Це театр, що експериментує з стратегіями оновлення, коли артист вже не панує на сцені, а використовується лише як одна з «ігрових кнопок» [1]. Це театр — переважно візуальний, що склався під безпосереднім впливом нових медійних засобів.

У світлі того, що стала ситуація в мистецтві висуває на перший план уявлення щодо формування сучасного образу світу, актуалізується вектор еволюції мистецтв в сенсі принципово нового типу візуальності і домінування візуально орієнтованої форми мистецтва сьогодення як такого. Тим самим сучасний театр, іменованій нерідко постдраматичним, природа якого полягає, головним чином, в глобальній тенденції відриву від традиції драматизму, стає впливовим інструментом, що розширює горизонти загостреної емпатії і бачення в рамках домінуючої візуальної стратегії, яка стирає кордони традиційної художньої естетики, поглиблюючи жанрово-видові зв'язки, вимагаючи постійного оновлення уявлень про можливість мистецтва та його злиття з тими областями життя, що раніше ніколи не сприймалися в художньому контексті.

Постдраматичний театр — феномен тотального оновлення художнього сценічного мислення, що постає лабораторією сценічного пошуку, затвердження зухвалих театральних ідей та новацій.

Постдраматичний театр — шукає й мислить, це театр постмодерністського толку, орієнтований на деконструкцію традиції, образу вистави, логіки висловлювання й репрезентації. Відповідно, виникає абсолютно новий театр, який ставить під сумнів свої інструменти репрезентації та свою істину, бо пропонує нову структуру та систему виразності, не в останню чергу через те, що передбачає превалюючу взаємодію з пластичними мистецтвами й медіа, тому й знає тенденції тотальної «візуалізації», «музикалізації», акцентування «тілесності».

Постдраматичний театр ґрунтується на прогресуючому конфлікті з традиційним «драматичним» театром — це театр естетичного контексту постмодернізму, єднання раціонального змісту звичних ідей із новими цінностями, навіть з переорієнтацію самого світорозуміння.

Таким чином, виходячи з цього, можна говорити про той факт, що сучасний театр, що набув рис постдраматичного, оновлюючи себе, змінює й мистецький простір в цілому.

Масштабний експеримент в сфері сценічного мистецтва привів практично до повної відмови від традиційної мови художнього вираження, наслідком чого стала істотна тенденція деестетизації, бо переважна більшість сучасних сценічних практик тяжіють до принципів, маргінальних для класичної естетики, хоча імпліцитно притаманних багатьом сферам традиційного мистецтва. Маються на увазі принципи гри, іронії, потворного. Саме в їхньому руслі рухалася художня інноватика сцени щодо обігрування потворного, коли сам іронізм й ігровий принцип перетворилися в основу основ творчого методу на всіх рівнях.

Сучасний театр апелює до швидко мінливого життєвого світу, де високе поєднується з низьким, піднесене — з вульгарним, стійке — з миттєвим. Це образ всесвіту, де перетинаються світ реальний і потойбічний, де створюється ефект зникнення жорстких просторово-часових меж. Шекспірівська аксіома «Весь світ — театр» знайшла своє підтвердження в концепції «гіперреальності» Ж. Бодрієра: все життя людей програється як сце-

на з вистави, як шоу. Специфіка ситуації театрального постмодернізму — в кризі принципів репрезентативності, переорієнтації мистецтва з твору на процес, зникненні ідейного вузла, смислового центру, цитатності, іронії, мовної гри, знятті бар'єру між сценою і залом, зміні статусу учасника, режисера, актора (ставка на антипсихологізм), співіснуванні авангарду з традицією [3; 15].

Постмодернізм в сценічних межах нерідко трактований не як відмова «від», а навпаки, — як крок у невизначеність і невпевненість сучасного стану людства. Людська історія прочитується як фарс, що виявляється через цинізм, абсурд, заперечення сенсу, в якому нівелюються гуманістичні цінності: «...ми залишилися наодинці з нашої нечистою совістю і нашої нудьгою, нашим життям, в якій нічого не відбувається; більше немає нічого, крім образів, які перетворюються в нескінченне суб'єктивне уявлення. Всі ми — театральні фразери» [17].

Відповідно, можна відзначити, що основним завданням театру сьогодення — театру постдраматичного — є апеляція до авторської інтерпретації контексту актуальних проблем соціального та духовно-морального розвитку суспільства. Ця особливість багато в чому пояснює його неординарний статус, що затверджується невід'ємною включеністю аудиторії в процес народження і обґрунтування думки, «актуального філософствування» як об'єктивування змісту. Так, постдраматичний театр відрізняється високим рівнем змістовної рефлексивності.

Класичний театр з його уявленням про світ як єдине ціле, відкрите для осмислення, здатне відбитися в об'єктивних образах, поступається натиску постмодерністського театру з його запереченням онтологічних меж і поданням світу в різноманітних конструкціях. «На зміну гармонії світу приходять ідеї поліфонії світу» [9].

Світ, в якому все зрівнюється в правах і підлягає осміянню, немає святинь та ідеалів, які залишалися б недоторканими, відповідає сучасним тенденціям філософії як постмодерну загалом, так і сценічного постмодерну — філософії ради-

кальної множинності, що відбивається в стилістичному плюралізмі принципів образотворення, коли вільний експеримент тіснить традицію. Певною мірою, це реакція на тотальну універсалізацію культури, що розуміється «...як експансія існуючих цінностей, форм діяльності, спроба вигнати чужі і лякаючі смисли з життєвого світу шляхом перетворення гомогенності соціальної реальності в особливе й бажане соціальне благо» [17]. Відмова від класичної культурної традиції призводить до виникнення автономної художньо-сценічної реальності, зміни мови мистецтва театру у світі постмодерністської стилістики.

Згадуючи про постдраматичний театр, точніше було б говорити про заперечення драматичності, тобто про те, що має становити суть драми. Бо протест, який висловлює постдраматичний театр (а також нові тексти, написані для сцени, так звані постдрами), звернені не тільки проти практики театру, сенсом існування якого є перенесення драматургічного твору на сцену, але також проти чогось, що варто було б визначити як ідеологію драматичності.

Постдраматичність передбачає «конструкцію світу», засновану на трьох принципах. Перший принцип — це принцип уявлення, тобто позначення дійсності. Другий — принцип ілюзії, тобто створення уявної реальності. Третій — це принцип цілісності, тобто формування цілісного мікрокосмосу сцени, що відсилає до макрокосмосу світу. Цьому служить миметично упорядкована фабула й концепція героя, з яким глядач може себе ототожнити як із собі подібним. Таким чином, поворот від традиційної моделі драматичності — це не що інше, як втеча від архаїки сприйняття, втеча від впорядкованої, але несправжньої (бо вона позбавлена хаосу і випадковості) картини дійсності і самої людини.

Перш за все, театр відмовляється від фабули — від причинно-наслідкового зв'язку подій, що веде до кульмінації і розв'язки. «Постдраматична дія» існує в стані розрізненості: виникають ізольовані, іноді синхронно існуючі фрагменти, які позбавлені сили, що створює фабулу, та які є зазвичай цита-

тами з відомих (особливо зі ЗМІ) епізодів і ситуацій. Вирвані з контексту, вони зазнали рециклінгу, позбавленості цілеспрямованості, поставши об'єктами розважальної гри і якоїсь автопрезентації теми, а не відсилками до світу зовнішнього.

У постдраматичному театрі відмовляються також і від героя як ключового елемента фабули і об'єкта ідентифікації глядача. Втілення постдраматичних «героїв» (вже тільки в лапках) абсолютно позбавлені будь-якого зв'язку, а якщо й нагадують відомих персонажів, то лише як їхні спустошені схеми: стає неможливим проникнути в психіку цього персонажа або дістатися до його пам'яті. На сцені відмова від героя як особистості веде до специфічної функції актора. Він уже не грає роль, не втілюється в персонажеві — він лише «виставляє на показ» власну фізичну іпостась, свою тілесність. І як таке це майже ексгібіціоністське матеріальне існування, що не запрошує глядача до спільного співпереживання, але провокує на конфронтацію. Ця конфронтація може приймати полярно різні форми. Актор з'являється просто тілом, яке виставляють на огляд глядача, чистою присутністю «без необхідності обґрунтування» цієї присутності, що носить характер руйнівного бар'єру між актором і глядачем та що остаточно виключає ключову для театру категорію гри. Постдраматичний актор зводиться до чистої *physis* і її рудиментарної демонстрації, позбавленої психіки, особистості й навіть антропологічного статусу. Більше не існує безперервного оповідання, немає логічного порядку, немає роздумів про долю людини. Народженню транс у глядача сприяє поєднання реальності зі задалегідь придуманими образами, нестройним темпом оповіді, що наслідує стратегії нових ЗМІ (особливо відеокліпів й реклами), а також понад усяку міру пропоновані навіювання й асоціації — як сценічне есе, в якому «дія» замінюється запропонованими публіці театралізованими роздумами на певні теми.

Висновки з пропонованого дослідження й перспективи подальших розвідок у вказаному напрямі. Таким чином, виходячи з вищесказаного, можна стверджувати про той факт, що су-

часний театр, в якому відбулися очевидні концептуальні зміни, впевнено набув рис постдраматичного, оновлюючи себе та змінюючи й мистецький простір в цілому.

Класичний театр з його уявленням про світ як єдине ціле, відкрите для осмислення, здатне відбитися в об'єктивних образах, поступається натиску постмодерністського, що бореться за право говорити про все — виворіт тіла й душі з запереченням онтологічних меж світу й поданням його в різноманітних конструкціях, коли на зміну гармонії світу приходять ідеї його поліфонії.

Тож вільний експеримент тіснить традицію як предметний простір спонукання до роздумів, а не чуттєвого сприйняття, запрошення поміркувати над запропонованими проблемами, запро-

шення взяти участь в особливому інтелектуальному ритуалі. Відповідно, у сучасній ситуації сценічне мистецтво втілює загальні інваріантні тенденції в розвитку нового ландшафту культури.

На завершення, акцентуємо, що це є затвердження особливого роду естетики, особливого поля мистецтва, яке виявилось, по-перше, новою естетичною філософією; по-друге, особливим художнім простором; по-третє, лабораторією новітніх театральних формул і форм; по-четверте, і тим, і іншим, і третім — разом узятим — як щеплення мистецтвом в зоні уразливості.

Представлений статтею дослідницький кут зору може сприяти поглибленню наукової рефлексії щодо сучасного сценічного мистецтва й аналітики концептуального його осягнення.

Література

1. Асмут Б. Вступ до аналізу драми. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. 220 с.
2. Бентаи Э. Жизнь драмы. М., 2004. С. 175–177.
3. Бодрияр Ж. Симулякри і симуляція. К.: Вид-во Соломії Павличко, 2004. 230 с.
4. Введение в театроведение: уч. пособ. СПб.: СПбГАТИ, 2011. 367 с.
5. Корниенко Н. Нелінійне театро(мистецтво)знавство: постнекласичний ландшафт. Від Фауста до Протея: монографія. Київ: Альтерпрес, 2013. 263 с.
6. Корниенко Н. Приглашение к Хаосу. Театр (художественная культура) и синергетика. Попытка нелинейности: монография. Киев: НЦТИ им. Леся Курбаса, 2010. 277 с.
7. Леманн Х.-Т. Постдраматический театр. М.: ABCdesing, 2013. 312 с.
8. Лотман Ю. М. Театральный язык и живопись (К проблеме иконической риторики) // Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Академический проект, 2002. С. 388–400. (Серия «Мир искусств»).
9. Маньковская Н. Б., Бычков В. В. Искусство техногенной цивилизации в зеркале эстетики // Вопросы философии. 2011. № 4. С. 62–72.
10. Тазетдинова Р. Р. Театральность в контексте научных представлений: монография. Казань, 2011. 300 с.
11. Постмодернизм: Энциклопедия / сост. и науч. ред. А. А. Грицанов, М. А. Можейко. Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. 1040 с.
12. Фишер-Лихте Э. Эстетика перформативности. М., 2015.
13. Четина Е. Драма и театр 2000-х годов // Свободная мысль: журнал. 2009. № 3. С. 82.
14. Шумакова С. М. Концептуальне поле мистецтва: безпрецедентні виклики сучасності й амбіції нового образотворення // Культурологічний альманах. Київ, 2017. Вип. 4. С. 78–80.
15. Chilvers I., Glaves-Smith J. Dictionary of Modern and Contemporary Art. Oxford: Oxford University Press, 2015. 245 p.
16. Fischer-Lichte E. Revivals of Choric Theatre as Utopian Visions // Choruses, Ancient and Modern. Oxford: Oxford University Press, 2013. P. 347–363.
17. Fuchs E. The Death of Character: Perspectives on Theater After Modernism. Bloomington: Indiana University Press, 1996. 234 p.

References

1. Asmut B. Vstup do analizu dramy`. Zhy`tomy`r: Vy`d-vo ZhDU im. I. Franka, 2014. 220 s.
2. Bentli E. Zhizn dramyi. M., 2004. S. 175–177.
3. Bodriyar Zh. Sy`mulyakry` i sy`mulyaciya. K.: Vy`d-vo Solomiyi Pavly`chko, 2004. 230 s.
4. Vvedenie v teatrovedenie: uch. posob. SPb.: SPbGATI, 2011. 367 s.
5. Korniyenko N. Nelinijne teatro(my`steczto)znavstvo: postneklasy`chny`j landshaft. Vid Fausta do Proteya: monografiya. Ky`yiv: Al`terpres, 2013. 263 s.
6. Kornienko N. Priglasenie k Haosu. Teatr (hudozhestvennaya kultura) i sinergetika. Popyitka nelineynosti: monografiya. Kiev: NTsTI im. Lesya Kurbasa, 2010. 277 s.
7. Lemann H.-T. Postdramaticheskiy teatr. M.: ABCdesing, 2013. 312 s.
8. Lotman Yu. M. Teatralniy yazyk i zhivopis (K probleme ikonicheskoy ritoriki) // Stati po semiotike kultury i iskusstva. SPb.: Akademicheskii proekt, 2002. S. 388–400. (Seriya «Mir iskusstv»).
9. Mankovskaya N. B., Byichkov V. V. Iskusstvo tehnogennoy tsivilizatsii v zerkale estetiki // Voprosyi filosofii. 2011. # 4. S. 62–72.
10. Tazetdinova P. P. Teatralnost v kontekste nauchnyih predstavleniy: monografiya. Kazan, 2011. 300 s.
11. Postmodernizm: Entsiklopediya / sost. i nauch. red. A. A. Gritsanov, M. A. Mozheyko. Minsk: Interpresservis; Knizhniy Dom, 2001. 1040 s.
12. Fisher-Lihte E. Estetika performativnosti. M., 2015.
13. Chetina E. Drama i teatr 2000-h godov // Svobodnaya myisl: zhurnal. 2009. # 3. S. 82.
14. Shumakova S. M. Konceptual`ne pole my`steczta: bezprecedentni vy`kly`ky` suchasnosti j ambiciyi novogo obrazotvorenniya // Kul`turologichny`j al`manax. Ky`yiv, 2017. Vy`p. 4. C. 78–80.
15. Chilvers I., Graves-Smith J. Dictionary of Modern and Contemporary Art. Oxford: Oxford University Press, 2015. 245 p.
16. Fischer-Lichte E. Revivals of Choric Theatre as Utopian Visions // Choruses, Ancient and Modern. Oxford: Oxford University Press, 2013. P. 347–363.
17. Fuchs E. The Death of Character: Perspectives on Theater After Modernism. Bloomington: Indiana University Press, 1996. 234 p.

Шумакова С. Н. **Художественные приоритеты инноваций театра: вызовы времени или бегство от архаики восприятия**

Аннотация. Выяснено, что «театр современности», который стремится быть всегда сверхактуальным, как искусство постулирования приоритета нового поля культуры и раскрытия траектории его динамики в новых измерениях инициирует наиболее действенные принципы апелляции к сознанию. Поэтому в обычном многоголосье форм представления театром идей современности с недавнего времени слышна новая интонация, не определяемая привычными рамками и детерминируемая факторами особого порядка, в частности концепцией постдраматизма, что несет в себе новый театральный «фермент», новое понимание.

В свете того, что господствующая ситуация в искусстве выдвигает на первый план представление об основах формирования современного образа мира, актуализируется вектор эволюции искусств как принципиально нового типа визуальности и доминирования визуально ориентированной формы нынешнего искусства. Тем самым современный театр, именуемый нередко постдраматическим, природа которого заключается, главным образом, в глобальной тенденции отрыва от традиции драматизма, становится влиятельным инструментом, расширяющим горизонты обостренной эмпатии и видения в рамках актуализации визуальной стратегии. Что, собственно, стирает границы традиционной художественной эстетики, углубляя жанрово-видовые связи, требуя постоянного обновления представлений о возможностях искусства и его слиянии с теми областями жизни, которые никогда раньше не воспринимались в художественном контексте.

Ключевые слова: сценическое искусство, вызовы времени, постмодернизм, постдраматический театр, художественные приоритеты инноваций.

Shumakova S. M. **Artistic priorities of theater innovation: the challenges of time or the departure from archaic perception**

Abstract. It has been found that how modern theater is an art that postulates the priorities of a new cultural field and reveals the trajectories of its dynamics in new dimensions. The «Theater of Modernity» strives to be always super-actual and initiates the most effective principles of appeal to the mind. Therefore, a new intonation has been heard recently in the usual many-sided forms of presenting ideas by the theater. It is not defined by the usual framework and is determined by factors of a special order, in particular, the concept of post-dramatism, which carries a new theatrical «enzyme», a new world outlook. The prevailing situation in art highlights the idea of the basics of the formation of the modern image of the world, and therefore denotes the vector of art evolution as a new type of visuality and dominance of the visually oriented art form of the present as such. Thus, modern theater, often referred to as post-dramatic, the nature of which lies mainly in the global trend of separation from the tradition of drama, becomes an influential tool that expands the horizons of heightened empathy and vision in the context of updating the visual strategy. What actually erases the boundaries of traditional artistic aesthetics, deepening the genre-species connection, demanding constant updating of ideas about the possibilities of art and its merging with those areas of life that have never before been perceived in an artistic context.

Therefore, a free experiment suppresses tradition and creates an experimental space for stimuli to reflection, rather than sensory perception, an invitation to reflect on the proposed problems, an invitation to take part in a special intellectual ritual. Accordingly, it can be said that stage art embodies in the current situation general invariant trends in the development of a new landscape of culture.

In conclusion, we emphasize that this is a statement of a special kind of aesthetics, a special field of art, which can be considered, firstly, a new aesthetic philosophy; secondly, a special artistic space, and thirdly a laboratory of the latest theatrical formulas and forms; fourthly, — both the first, and the second, and the third, — taken together, — as art grafting in a zone of vulnerability.

Keywords: stage art, time challenges, postmodernism, post-drama theater, artistic priorities of innovation.