

XXI საუკუნის გამოწვევები სათეატრო ხელოვნებაში

თამარ ცაგარელი

საკვანძო სიტყვები: თეატრი, თანამედროვეობა, საზოგადოება

X XI საუკუნე, როგორც უკვე აშკარად ჩანს, მისი დაწყების პირველივე წლებიდან, თავისი მიზნებითა და მასშტაბებით, მისი არსებობის მანძილზე კაცობრიობის ყველაზე დინამიკური განვითარების ასწლეულია. ეს იქნება საუკუნე აქამდე არანახული სისწრაფით განვითარებადი სამეცნიერო ტექნოლოგიების, თვისობრივად ახალი ფორმის ურთიერთობების დამყარების ადამიანებს, საზოგადოებებს, სახელმწიფოებსა და ცივილიზაციებს შორის. ცვლილებები იმდენად მძლავრი, შეიძლება ითქვას „აგრესიული“ ხასიათის გახლავთ, რომ აშკარად შეიძლება გარკვეული დაბნეულობაც, ყოველი მიმდინარე ეტაპის მახასიათებლების წესიერად გააზრებასაც კი ვერ ვასწრებთ, ისე გვიწევს უკვე სრულიად ახალ გამოწვევებზე რეაგირება.

ფაქტია, რომ „თეატრალური ხელოვნების ფორმები გართულდა, რაც გარკვეულწილად განაპირობა სწრაფად განვითარებადი თანამედროვე ტექნოლოგიების აქტიურმა გამოყენებამ სცენაზე. მაგრამ ულტრა თანამედროვე ტექნოლოგიების გამოყენებით შექმნილი ყველაზე თამამი გარეგნული ფორმის სპექტაკლიც კი შემოქმედებითი თვალსაზრისით არაფერს წარმოადგენს თუკი მასში არ დევს სათქმელი, მაყურებელი ადრე თუ გვიან მაინც დაინახავს, იგრძნობს სანახაობის შინაგან სიცარიელეს“.¹

შეუძლებელია სპექტაკლის ღირსებებზე საუბარი მხოლოდ მისი ფორმიდან გამომდინარე, მისი შიგთავსის გაუთვალისწინებლად. სპექტაკლის მხატვრული სახე მხოლოდ პიესის ავტორის მთავარ იდეასთან ერთიანობაში უნდა იქნეს განხილული. ყველანაირი ფორმა შტამპად იქცევა, თუ სპექტაკლს არ გააჩნია მკაფიოდ განსაზღვრული იდეური ჩანაფიქრი და მხატვრული გადაწყვეტა.

თანამედროვე სამყაროში ადამიანის საქმიანობის თითქმის ყველა სფეროში და, რა თქმა უნდა, კულტურისა და ხელოვნების სხვადასხვა დარგში ლამის არის ყოველდღიურად მიმდინარე ცვლილებები ჩვენს კურსდამთავრებულს კვალიფიკაციის ამაღლების აუცილებლობის პერმანენტულ რეჟიმში ამყოფებს. ეს არ გახლავთ ადვილი პროცესი, ზოგჯერ რეჟისორის, მსახიობის, სცენოგრაფის და ყველა სხვა თეატრალური პროფესიის წარმომადგენლის პროფესიული უნარ-ჩვევები საკმაოდ მნიშვნელოვან და კონცეპტუალური ხასიათის განახლებას საჭიროებს. თავისთავად ეს ყოველთვის საჭირო იყო, მაგრამ ახალი გამოწვევების წარმოქმნის დღევანდელი ტემპები ბევრად მაღალია ადრინდელზე.

სათეატრო ხელოვნების საუკუნოვანი ისტორიის განმავლობაში სასცენო შემოქმედებამ არაერთგზის განიცადა ფერისცვალება. მხედველობაში მაცვს არა მხოლოდ წმინდა ხელოვნებისეული ცვლილებები, არამედ სათეატრო საქმისწარმოების პროცესიც. მიუხედავად იმისა, რომ სხვადასხვა ეპოქის თეატრი სხვადასხვაგვარად წყვეტდა აღნიშნულ პრობლემებს, რამდენიმე საერთო ნიშანი მაინც განსაკუთრებულად გამოიკვეთა:

1. თეატრი, როგორც საზოგადოებრივი და სახელმწიფოებრივი ინსტიტუტი, ყოველთვის იყო მმართველი რგოლის ყურადღების ცენტრში, როგორც სოციალურ ზემოქმედების უნივერსალური საშუალება;
2. თეატრი ეხმიანებოდა რა ეპოქის სულისკვეთებას, ასრულებდა რა მმართველი ელიტის დაკვეთას, ითვალისწინებდა საზოგადოების მოთხოვნასაც და ცდილობდა, უმეტესად, ალეგორიული მინიშნებით წარმოეჩინა უმთავრესი იდეები, მნიშვნელოვანი პრობლემები და მაყურებელზე აქტიური ზემოქმედე-

1 Anderson, Drama , 2019, p.12

ბით ეთანამშრომლა სამოქალაქო საზოგადოების ჩამოყალიბების პროცესში;

3. მთავრად იდეათა, ესთეტიკათა, ფილოსოფიურ-მსოფლმხედველობითა თუ აქტუალურ პრობლემათა სასცენო ადაპტაციასთან ერთად, ხვეწდა გამომსახველობით ფორმებს და აგნებდა წამყვან ტენდენციათა შესაბამის საშუალებებს, ამით კი, განვითარების უფრო მაღალი ფაზით წყვეტდა შემოქმედებითა თუ ადმინისტრაციულ-ფინანსურ და ტექნიკურ საკითხებს.

სახელოვნებო უმაღლესი განათლების თანამედროვე პარადიგმა მიზანმიმართულია ისეთი პროფესიონალების მომზადებაზე, რომელთაც ექნებათ უნარი სწრაფად ადაპტირებისა დასაქმების ბაზრის ელვის სისწრაფით ცვალეზად პირობებთან.

დღესდღეისობით საქართველოს საგანმანათლებლო სისტემა ორიენტირებულია მსოფლიო საგანმანათლებლო სივცეში სრულად ინტეგრირებაზე. ამ პროცესს უამრავ დადებით შედეგთან ერთად ახლავს გარკვეული სირთულეებიც. სულ უფრო და უფრო მკაფიოდ იკვეთება ტენდენცია საგანმანათლებლო სისტემებისა და სასწავლო პროგრამების გარკვეულ წილად უნიფიცირების, უმაღლესი განათლების სხვადასხვა მიმართულებაში ყველაფრისა და ყველას ერთ სტანდარტზე გადაყვანის, რაც სახელოვნებო უმაღლესი სასწავლებლებისათვის მნიშვნელოვან საფრთხეებს შეიცავს. სახელოვნებო განათლების სპეციფიკური განსხვავება იმდენად დიდია სხვა სპეცილობებთან შედარებით, რომ აუცილებელია მისი სასწავლო სტანდარტი მთლიანად თუ არა, მნიშვნელოვნად განსხვავდებოდეს. ეს საკითხი პრობლემატურია ბოლონის პროცესში ჩართული თეატრალური სასწავლებლებისათვის, და რამდენადაც ვიცი, არა მხოლოდ ჩვენი რეგიონის თეატრისა და კინოს სასწავლებლებისათვის.

თეატრალური პროფესიების სწავლების სირთულე იმაშიც მდგომარეობს, რომ ის დატვირთულია მრავალი წლის, მთელი რიგი ქვეყნების შემთხვევაში კი, საუკუნეების მანძილზე დაგროვებული ტრადიციებით, მეთოდოლოგიით, ფორმით და სტილით.

სწავლების პროცესში მუდმივად არის მოთხოვნა ინოვაციური მეთოდების დანერგვისა, რაც, ბუნებრი-

ვი და აუცილებელია, მაგრამ არანაკლებ აუცილებელია წინა თაობების მიერ უკვე მიღწეულის შენარჩუნება და განვითარება.

„ციფრულმა ტექნოლოგიებმა უკვე მნიშვნელოვან წილად ჩაანაცვლეს ცოცხალი ადამიანი საზოგადოების ცხოვრების უამრავ სფეროში. მათ შორის ხელოვნების მთელ რიგ დარგებშიც, მაგალითად, ზოგჯერ მსახიობი კინოში. ნუ შევიქმნით ილუზიას რომ თეატრში ეს შეუძლებელია, მითუმეტეს რომ თეატრში მსახიობის ფუნქციის ანულირების მრავალი მაგალითი ადრეც გვქონია. თანამედროვე ტექნოლოგიების შესაძლებლობების პირობებში დიდია ცდუნება აქცენტი მთლიანად გაკეთდეს სპექტაკლის აუდიო-ვიზუალურ მხარეზე (რაც ხდება კიდევ) და არა მსახიობის მიერ შექმნილ მხატვრულ სახეზე. მსგავსი ხასიათის ტენდენციები სულ უფრო ხშირად შეიმჩნევა სწავლის პროცესშიც“.²

„ციფრი“ იწყებს დომინირებას სცენაზეც, რეჟისორთა მთავარი საშუალება წარმოდგენის შექმნისა ხდება (თუ უკვე არ გახდა) თანამედროვე ტექნოლოგიები და არა ცოცხალი ადამიანი, მსახიობი.

დრო შეიცვალა, და მასთან ერთად საგრძობლად შეიცვალა თეატრალური ხელოვნებაში მოღვაწე ახალი თაობების დამოკიდებულება პროფესიისადმი. მძლავრობს ერთგვარი ეკონისტური პრაქტიციზმი.

ალბათ არასდროს ისეთი აქტუალური არ იყო ეგრეთწოდებული ღარიბი თეატრის იდეა, როგორც ტექნოლოგიების ახალ-ახალი, უკვე ლამის არის უსაზღვრო შესაძლებლობების ეპოქაში.

სწავლის მთელი პროცესის განმავლობაში, ძირითადი ყურადღება უნდა მიექცეს ისევ და ისევ, მსახიობის ძირითადი პროფესიული ელემენტების მყარად ათვისებას და რეჟისორების მსახიობთან მუშაობის უნარ-ჩვევების საფუძვლიანად შესწავლას, უნდა დავარწმუნოთ რომ სწორედ მსახიობი და მის მიერ განსახიერებული პერსონაჟი არის მთავარი თეატრალური ხელოვნებაში და არა სწრაფად განვითარებადი სასცენო ტექნოლოგიები.

ამასთანავე, რა თქმა უნდა, აუცილებელია ისწავლებოდეს ყველანაირი ტექნოლოგიური სიახლის ათვისება და გამოყენება, მაგრამ თეატრალური ხელოვნების ძირითად „საშუალებად“, მთავარ სუბიექტად

2 Virginia P. Louloudes, THE 21st CENTURY, 2010, p. 27.

უნდა შევინარჩუნოთ მისი უდიდებულესობა მსახიობი და მის მიერ შექმნილი პერსონაჟი.

უნდა ვასწავლოთ, რომ სპექტაკლი პირველ რიგში უნდა შეიქმნას მსახიობის საშუალებით, რომ ამბის გასათამაშებლად საჭიროა აიგოს პერსონაჟებს შორის ლოგიკური და ქცევის ორგანული ურთიერთობები. რომ სპექტაკლის მხატვრული ფორმა შეიძლება იყოს ნებისმიერი, მაგრამ არჩეული ფორმის წესებით შეთხზული მოქმედება - აუცილებლად დამაჯერებელი.

როდესაც სპექტაკლის ავტორი სტუდენტები შეიძლება ამბის გათამაშებას ცარიელ ფიგარანაზე მინიმალური რეკვიზიტითა და მხოლოდ და მხოლოდ თავისი (სავარაუდოდ, კარგად გაწვრთნილი და განვითარებული) ფსიქო-ფიზიკური აპარატით, შემდეგ უკვე რა თქმა უნდა გამოყენებული უნდა იქნას ყველა ის ტექნოლოგიური სიახლე, რომელიც გაზრდის წარმოდგენის გამომსახველობით შესაძლებლობებს, მაგრამ არ უნდა დაგვარგოთ ზომიერების გრძობა. არ უნდა ვაქციოთ აუდიოვიზუალური რიგი მთავარ მოქმედ პირად თეატრში. სტუდენტმა რეჟისორებმა უნდა გააცნობიერონ, რომ მსახიობი არ შეიძლება დავიყვანოთ ერთ-ერთ რიგით „ნიშნამდე“ სპექტაკლის აუდიო-ვიზუალურ ქსოვილში (რისი მაგალითებიც მრავლადაა თანამედროვე მსოფლიო თეატრში).

გარდა ზომიერების გრძობისა, ეს, რა თქმა უნდა, გემოვნების საკითხიც გახლავთ თუმცა ერთიც და მეორეც შესაძლებელია სწავლების პროცესში ჩამოყალიბდეს.

პროფესიული გრამატიკის სწავლებასთან ერთად, განსაკუთრებული ყურადღება მივაქციოთ ჩვენი სტუდენტის პროფესიული და ზნეობრივი პრინციპების ჩამოყალიბებას, იმის გაცნობიერებას, თუ რა მოქმედება შეიძლება იყოს დასაშვები და რა დაუშვებელი მის მოქალაქეობრივ საქმიანობასა და პროფესიულში.

ზოგჯერ მგონია, რომ მომავალში, თეატრი შეიძლება დარჩეს ხელოვნების იმ ერთადერთ სივრცედ, სადაც ადამიანს ექნება საშუალება, თვალყური ადევნოს მხატვრულ ფორმაში მოქცეულ მოქმედებას ადამიანზე, ადამიანის საშუალებით და ადამიანისთვის და რომელიც იქმნება იქვე, იმ დროსა და სივრცეში მასთან ერთად და მისთვის.

მაყურებელი გარკვეული გამოცდილებით, მსოფ-

ლშეგრძნებით, გონითა და გრძობადი ალქმის შედეგად ჩამოყალიბებული პოზიციით მოდის თეატრში, რომელიც სცენაზე წარმოსახულ ამბავს ცხოვრების პროექციად აღიქვამს. სცენური დინამიკის, მსგავსი მოვლენების, ნაცნობ-უცნობის შეცნობით, მრავალფეროვანი ინფორმაციის მიღებით, მაყურებელი კიდევ უფრო მდიდრდება გამოცდილებით. ნანახი მის ფსიქო-ემოციურ ბუნებაზე მნიშვნელოვან კვალს ტოვებს. ამ დროს მაყურებელი სპექტაკლის თანამონაწილე, თანაშემქმნელია, მის დამოკიდებულებაზე - მიიღოს ინტელექტუალურ-ემოციური, მხატვრული ინფორმაცია და მის წარმოსახვის უნარზე ბევრადაა დამოკიდებული ორმხრივი კომუნიკაციის მთლიანი პროცესი. შესაძლებელია, ამიტომაც ადამიანის მუდმივი ლტოლვა თეატრისადმი აიხსნას მისი სურვილითაც გაუცხოვდეს მომქანცველი, დაძაბული ყოველდღიურობისგან, ის ესწრაფვის ყოფილ წვრილმანებზე ამაღლებას, რეალობისგან განსხვავებით უკეთესის წარმოსახვით არსებულის გარდაქმნას. თანამედროვე რეალობის წარმოდგენის დროს, მაყურებლის აქტივობის ხარისხის შემწეობით, თანაშემოქმედების პოტენციალი იზრდება.

შესაძლებელია, მაყურებელს საკუთარი „ტკივილის“ მოშუშება სურს მიმდინარე სინამდვილის სასცენო ადაპტაციის ნიმუშებით, მას სურს თეატრის კონცეფციით საკუთარი განცდების, შთაბეჭდილებების, შეგრძნებათა, მსოფლგაგების, პოზიციის გადამოწმებაც, თანაც საჯაროდ, მანიფესტაციის შეგრძნებითა და განცდით. ადამიანის მოთხოვნილება, სწრაფვა ხომ ხასიათდება საჯარო ყოფისადმი, კუთვნილებითი განცდისადმი. თავის მხრივ თეატრი ცდილობს ამ კუთვნილებითი შეგრძნების სისტემაში მოქცევას, პუბლიკისათვის ესთეტიკური ტკობის მინიჭებას, თეატრი ეშურება მაყურებლის გართობას შევინებასთან ერთობლივად.

კულტურული მემკვიდრეობისადმი ინტერესი მიანიშნებს იმაზეც, თუ როგორ ჩამოუყალიბა მაყურებელს ზოგადად სათეატრო ცხოვრების ძირითადმა ტენდენციამ თავისი „მიკროლირებულებათა სისტემა“. კლასიკოსთა „ტექსტის გაცოცხლებამ“ (როლანდ ბარტი), მოდერნულმა ინტერპრეტაციამ, მათი თანამედროვეობის სამსახურში ჩაყენებამ მაყურებელს გაუღრმავა ინტერესი საერთოდ კლასიკური რეპერტუარის მიმართ.

წიგნისადმი გაუცხოებული ადამიანის პრობლემა მწვავედ წამოიჭრა დღევანდელი კაცობრიობის წინაშე. თეატრმა თავის რეპერტუარით, შესაძლოა, მიაღწიოს საზოგადოების ნაწილის „მოქცევას“ და ინტერესის გაჩენას კლასიკური ლიტერატურისადმი და საერთოდ წიგნისადმი.

როგორც უკვე მოგახსენეთ, გამოკითხული მაცურებლის მესამედი (ყველაზე მცირე) დაინტერესებულია

ისტორიულ-პატრიოტული თემატიკით. საზოგადოების გარკვეულმა ნაწილმა თანდათან გამოხატა აგრესიულ-ირონიული დამოკიდებულება წარსულისადმი, რაც თანამედროვე მეცნიერთა მოსაზრებით, ნიშნავს ადამიანის, მისი მსოფლალქმის, თვითგამორკვევის, ცნებათა თუ კატეგორიათა შეფასების ტრანსფორმაციას, რაც იწვევს ღირებულებათა სისტემის მიმართ დამოკიდებულების ცვლილებასაც.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- Michael Anderson. Research in Drama Education. 2019- https://www.researchgate.net/publication/279372818_21st_Century_Skills_Map_The_Art (5/30/2020.)
- Virginia P. Louloudes. THEATRES FOR THE 21ST CENTURY. 2010. - <https://www.art-newyork.org/assets/documents/theatres-for-the-21st-century.pdf> 5/30/2020.)

CHALLENGES OF THE 21st CENTURY IN THE ART OF THEATER

Tamar Tsagareli

Keywords: *Theater, Modernity, Society*

From its very beginning, it becomes obvious that the 21st century, with its purposes and scopes, will be a century of the most dynamic developments. This will be a century of unprecedentedly fast scientific and technological developments, with a new form of communication between people, communities, states, and civilizations. The changes are so strong, even “aggressive,” that confusion is apparent. Having no time to analyze the features of the current phase properly, we face completely new challenges.

“During the last years, the forms of theatre art became more difficult. To some extent it is caused by using of rapidly developed modern theatre technologies on the stage, but from the point of art view even the most bold performance of the exterior form arranged using the ultramodern technologies doesn’t represent anything if there is not included something valuable. The audience sooner or later will see, feel the inner emptiness of the show.”¹

It is impossible to talk about the merit of a performance based only on its form without regard for its content. The artistic character of the performance should be only discussed together with the author’s main idea. Any form will become stamp if the performance does not have clearly defined the ideal idea and artistic solution.

In the modern world, almost everyday changes in many spheres of human activities, as well as in the spheres of culture and art, keep graduates to be in the mode of permanent trainings. You may well know that it is not easy, sometimes professional skills of filmmakers, actors, script writers and all other theatre professionals need quite important conceptual updates. This was always important, but the emergence of new challenges today is much higher than previously.

Throughout the centuries of theatrical art, stage art

has undergone many transformations. I am referring not only to purely artistic changes, but also to the process of theatrical production. Although the theater of different eras solved these problems in different ways, at least a few common signs were particularly pronounced:

1. Theater, as a public and state institution, has always been the focus of the ruling circle as a universal means of influencing society.

2. The theater responded to the spirit of the epoch, carried out the orders of the ruling elite, took into account the demands of society and tried to present the most important ideas, important problems, and cooperated with the active influence of the civil society.

3. Along with the stage adaptation of given ideas, aesthetics, philosophical-worldview or current problems, it refined the forms of expression and considered the appropriate means of leading trends, thus resolving creative or administrative-financial-technical and technical issues with a higher stage of development.

The contemporary paradigm of higher education in art aims to prepare professionals capable to adapt easily to rapidly changing conditions in the labor market.

Nowadays, the Georgian educational system is focused on being fully integrated into the world educational space. This process has a lot of positive results as well as difficulties. The trend of unification of educational systems and training programs is more and more clearly demonstrated, in various strands of higher education everything and everyone is moved to one standard, all this keeps an important threat to higher art schools. In comparison with other specialties, art education is extremely specific, and its educational standards need to be significantly different. As far as I am concerned, this issue is problematic for the theatrical institutions involved in the Bologna process, not only for

¹ Michael Anderson, *Drama*, 2019, P.: 12

our region's theaters and film schools.

The complexity of the theatre professions teaching lies in its long-lasting, in some cases even centuries-old, traditions, methodology, form, and style.

There is a permanent demand for innovative teaching methods, which is natural and necessary, but also it is no less essential to maintain and develop what is already achieved by previous generations.

"Digital technologies have significantly replaced a human being in a lot of fields of the social life, including many fields of the art, for example, sometimes an actor in a film. This also may become possible for the theater, especially in cases when we have already had plenty of examples of actor's role leveling. Modern technologies may occur to be a great temptation to be focused entirely on the audio - visual side of the performance (which happens to be) and not on the character created by an actor. Similar trends can be observed more frequently in the process of learning."²

"Digit" is starting to dominate onstage, for the creation of performance filmmakers' major tool becomes modern technologies, rather than a human being, an actor.

Times have changed, as well as an attitude of the new generation working in theater towards the profession. Selfish practices towards the profession is getting strong.

Probably an idea of the so-called poor theater has never been as important as in the era of new technologies and almost limitless possibilities.

Throughout the learning process, the main attention should be paid again and again to the mastering of the actor's major professional elements, as well as to the gaining of filmmaker-actor working skills; only an actor with his embodied characters is the main in the theater and not the rapidly developing stage technologies.

It is necessary, of course, to teach all kinds of technological innovations, but His Majesty the actor and characters created by him must remain the main "tool," the main subject of the art of drama.

We have to teach that performance in the first place must be created with the means of an actor; for the story playing it is necessary to build up logical and organic behavior relationships between characters.

A performance can be of any shape but necessarily convincing.

When students are able to perform on an empty stage using minimum props and only their (well trained and developed) psycho-physical apparatus, then all of the technical innovations, which increase expressive possibilities of the performance, certainly should be used, but we have to not lose sense of proportion. We should not turn the audiovisual side into the main character in the theatre. Student filmmakers should realize that the actor cannot be reduced to one of the "signs" in the audiovisual performance tissue. (In the modern world theatres there are many similar examples).

Despite of the sense of proportion, of course, this is also a matter of taste; however, it is possible for both of them to be formed during a learning process.

Along with professional grammar teaching, we have to pay special attention to the formation of our students' professional and moral principles, as well as to the understanding what may be acceptable and what may be unacceptable behavior in their civil and professional work.

Sometimes I think that the theater, in the future, may become the only space where people will be able to contemplate artistic forms of acting on a person, with the means of a person and for a person. Which is created right there, at that time and in that space with him and for him!

Spectators come to theater with some experience, attitude, with a sense of sensual perception, taking in a story reenacted onstage as a projection life. By embracing performance dynamics, familiar events, understanding of the known and the unknown, absorbing diverse information, the audience enhances its experience. Once experienced, the show makes a tremendous mark on his psycho-emotional state.

At that moment, spectators are participants and co-creators of the performance. And it is on their attitude to take in intellectual and emotional, artistic information, and its capacity for imagination, that the whole process of bilateral communication depends.

So, it is possible to explain the man aspiration for permanent theatricals by its desire to distance itself from wearisome daily tensions as it seeks to improve

2 Virginia P. Louloudes, THE 21st CENTURY, 2010, P.:27.

everyday details, to transform the existing through what is better contrary to reality. During the presentation of contemporary reality, the viewer's activity level allows for increasing mutual creative potential.

It is possible that spectators want to "heal" their pain through stage adaptations of today's reality, they want the concept of theater to tests their feelings, impressions, senses, attitudes, and do so in public, with a sense of demonstrativeness and emotionality. Human needs and aspirations are underpinned by a sense of belonging to public life.

Theatre, for its part, is trying to systematize this sense of belonging, to grant the public aesthetic pleasure. Theater strives to entertain and, at the same time, scold the audience. People as well as characterized, by the historical events, as the story's sense as well. People have a need for "subjective sense" (Max Weber) check, sentenced to knowledge to express the hierarchical structure of the whole society to the events, even as an individual, see social dynamic perspective. People perceive a need for their own creative persona of history

along with other factors, so I have a desire to see the reality on the stage, which is also the creator himself as well. And more, people on the stage for his adaptation of the familiar reality believes his life or fate of the Theatre of interest, attention to fact, his difficulty partner expression.

Check, compare, understand is public wishes demand emerged familiarize itself considered to be the authority in the theater, producer team's position, his world outline, ability or opportunity. The theater audience is as an authoritative instance. At the same time, contemporary theater events render priority substance can be explained by question. The sociopolitical life stage adaptation for the societies only aspire to a modern audience is not typical.

The interest in cultural heritage illustrates how the trend of striving for theater in general has forged "a system of micro-values" among human beings. The classic "revival of the text" (Roland Barthes), and its modern interpretation, nourishes the modern audience's deeper general interest in the classical repertoire.

REFERENCES:

1. Michael Anderson. Research in Drama Education. 2019. [https://www .researchgate.net/publication/279372818_21st_Century_Skills_Map_The_Arts](https://www.researchgate.net/publication/279372818_21st_Century_Skills_Map_The_Arts); (The latter has been verified: 5/30/2020.)
2. Virginia P. Loulodes. THEATRES FOR THE 21ST CENTURY. 2010. <https://www.art-newyork.org/assets/documents/theatres-for-the-21st-century.pdf> (The latter has been verified: 5/30/2020.)