

7. Донесення Народного Комісаріату Внутрішніх Справ УРСР Наркомові Внутрішніх Справ СРСР Берії Л. П. про антирадянські настрої Довженка під час роботи над кінофільмом «Щорс» // ЦДАМЛМ (Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва) України. — Ф. 1196. — Оп. 2. — Спр. 7. — Арк. 1–6.
8. Довженко О. З новим роком! // За більшовицький фільм. — 1941. — 1 січ.
9. Фабком. До нових перемог // За більшовицький фільм. — 1941. — 1 січ.
10. Леліков І. Погане планування // За більшовицький фільм. — 1941. — 29 берез.
11. Довженко О. За дальші творчі успіхи // За більшовицький фільм. — 1940. — 1 січ.
12. Готкевич Ю. Творча молодь студії // За більшовицький фільм. — 1940. — 21 лют.
13. Сирота О. Про завтрашній день студії // За більшовицький фільм. — 1941. — 25 квіт.
14. За більшовицький фільм. — 1940. — 29 лип. — С. 2.
15. ЦДАМЛМ України. — Ф. 670. — Оп. 1. — Спр. 66. — Арк. 22.
16. Большаков І. Про заходи по забезпеченню виконання плану 1941 р. і про підготовку до 1942 р. по Київській кіностудії худ. фільмів // За більшовицький фільм. — 1941. — 11 черв.
17. Рачук І. Олександр Довженко. — К., 1964. — 200 с.
18. Секретно. О посещении товарища Сталина // ЦДАГО (Центральний державний архів громадських об'єднань) України. — Ф. 1. — Оп. 70. — Спр. 282. — Арк. 203.
19. Тимошенко Ю. Світло великої душі // Полум'яне життя: Спогади про Олександра Довженка. — К., 1973. — С. 524–539.
20. Муратов О. Спомин про Довженка // Дніпро. — 1984. — № 9–10. — С. 58–59.
21. МТМК (музей театрального, музичного та кіномистецтва) України // Спр. Р н/доп. 250 — Спогади О. Мішуріна на зборах, присвячених пам'яті О. П. Довженка, 14 верес. 1959 р. — Арк. 5.
22. Довженко в воспоминаниях современников. — М., 1981. — 231с.
23. Слободян В. Лариса Шепітько: очищати душу // Новини кіноекрана. — 1988. — № 1. — С. 4–5.
24. МТМК (музей театрального, музичного та кіномистецтва) України // Спр. Р н/доп. 250 — Спогади В. Денисенка на зборах, присвячених пам'яті О. П. Довженка, 14 верес. 1959 р. — Арк. 1.
25. Йоселіані О. Навчаючись у Довженка // KINO–КОЛО. — 2002. — № 14. — С. 38.

*Інна Вівсяна, Наталія Кравець
(Кіровоград)*

УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР МІЖ ТРАДИЦІЯМИ ТА ВИМОГАМИ МАЙБУТНЬОГО

Після початку проведення політики перебудови, гласності й демократизації в Україні відбувається широке національно-демократичне піднесення. З середини 80-х років за умов активізації національної свідомості, становлення демократії багато українських літераторів активно включилися в громадсько-політичне життя.

Театр в усі часи був для народів великою цінністю, яка мала моральне, культурне і громадське значення. «Чим світліші часи, чим буйніший розгін і розквіт національного життя, тим більше з'являється матеріалу для драматичної творчості, яка стає дзеркалом ідей та змагань» [1, 594].

Український театр кінця ХХ — початку ХХІ сторіччя, як невід'ємна складова української національної культури, є закономірним етапом у багатовіковому розвитку українського мистецтва. Це етап, який засвідчував «нерозривність духовного життя народу» [2, 3].

Проблеми сучасного розвитку театрального мистецтва є гостро актуальними. Процеси, що відбуваються в театрі й навколо нього не байдужі для багатьох митців. Зокрема, Красильникова О. (кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри театрознавства Київського державного університету театрального мистецтва ім. К. Карпенка-Карого, науковий співробітник відділу театрознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України) досліджує історію української драматургії сценічного мистецтва (режисерського, акторського, декораційного), вказуючи на основні політичні та історичні процеси розвитку театру, що спричинили сучасний його стан. Корнієнко Н. займається проблемами пошуку театру в художній зоні, прихованими взаєминами суспільства й мистецтва, Клековкін О. (доктор мистецтвознавства) розкриває сучасний стан українського театру, використання сучасних сюжетів, театрального синтезу тощо [3; 4]. Але це не повний перелік тих діячів, яким не байдуже наше театральне мистецтво.

Український театр початку ХХІ сторіччя зосередив свою увагу на поверненні в традицію найпотужніших символів своєї культури, що протягом останніх століть стали дефіцитними: Нація, Милосердя, проблеми Життя і Смерті, Людина як частина Всесвіту [2, 24].

На сучасному етапі розвитку театри України переживають нелегкі часи. Перед ними постають безліч проблем, починаючи від матеріального забезпечення та закінчуючи професійними кадрами й постановками п'єс. Отже, основними з них для традиційного українського театру є:

1. Матеріальне становище.
2. Кадрове забезпечення.
3. Відвідування вистав.
4. Стрімкий розвиток театрального синтезу.

Актуальною проблемою сьогодення є те, що державна влада не звертає увагу на розвиток української культури, зокрема українського театру. Багато чого ми справді давно не бачимо, зокрема українських театральних вистав на закордонних гастролях. Сучасний стан розвитку культури в Україні є незадовільним. Цей період складається з окремих різних циклів «культурного виживання», основною характеристикою яких є фінансування культури за залишковим принципом і постійне невиконання запланованих видатків на державному рівні. А влада стосовно культури «... повинна, прежде всего, не мешать. Второе — доверять профессионалам. И третье — определить в приоритетах: какая культура ей сейчас нужна сегодня? Попса — или, все же, духовная культура, которая лечит общество и потихоньку воспитывает подрастающее поколение.... Но главенствующим должен оставаться принцип «не навреди»...» [6, 1].

Звичайно, це є проблема всіх театрів України, але хотілося б наголосити на становищі театрів у регіонах країни. Заслужений діяч мистецтв, головний режисер, директор Кіровоградського драматичного театру Михайло Ілляшенко проблему матеріального характеру ставить на перше місце. «Творчі люди перебувають на межі виживання...» [7, 1]. Акторам та режисерам тепер залишається вибір, і якщо людина не пішла, залишилася, вона не може, виходячи на сцену, думати про свою зарплату..., але наша держава ставить театрала в такі рамки. Приміщення Кіровоградського музично-драматичного театру, колись українського професійного театру, приміщення, де грали корифеї, знаходиться в аварійному стані — це безглуздо, боляче й несправедливо... Ніякого фінансування немає. І в гримерках, і в залі холодно, якоюсь мірою це відлякує й глядача. Чомусь у нашому місті відсутні такі явища як меценатство, спонсорство, які б відразу ж могли позначитись позитивно не тільки на театрі, а й на всій культурі. «Коли цього не роблять, значить комусь це потрібно» [7, 1]. Тобто в нашій владі (яка майже не відвідує театр) мало патріотів, людей, які дбають про духовність нації. Крім того, Кіровоградський драматичний театр мало бере участі у театральних фестивалях, тому що це вимагає додаткових затрат. Крім грошей треба мати й відповідного рівня вистави, такі, які можна було б показати і в Парижі, і у Відні, і в Москві. До такого рівня треба прагнути... До такого рівня прагне не лише театр м. Кіровограда, але й театри інших міст та містечок України...

Після того, як Україна стала незалежною державою, діячі театрального мистецтва начебто «звільнились від кайданів». Але трапилося не так, театральне мистецтво ніби завмерло. Репертуар театрів майже не змінюється, особливо в регіональних театрах. Кожного театального сезону глядач спостерігає одні й ті ж вистави та постановки. А підґрунтям всього цього є недостатня професійна підготовка кадрів та брак коштів. Якись певні спроби, звичайно, були, але вони не осмислювали нових поглядів на життя. Молодь, і найчастіше талановита, якій бракує професійності та масштабного мислення, переважно грає з формою і багато придумує, але мало продумує. «Тому озлоблена злиденним існуванням театральна громадськість не бажає бачити молодих авторів, бо не хоче перевантажувати себе зіткненням з сюжетами та проблемами, які остогидли в повсякденному житті» [8, 1].

Режисери, які мають досвід, теж намагаються вижити. «Вони легко піддаються «соцзамовленню»: звеселити, одурманити, відволікати від важких проблем і прикрих явищ, себто догоджати хлібодавцям...» [8, 1]. І для того, щоб вижити, і перші, і другі напускають на сцену туману, а коли необхідно, то роздягають актрис, гадаючи, що все це поверне людей у театральні зали.

Проте молодь не байдужа до театального мистецтва і також може виступити в ролі авторів сучасних п'єс. Саме тому в «Гільдії драматургів України» в 2004 році виник задум провести Всеукраїнський конкурс молодих «Вірино» серед учнівської та студентської молоді на кращий драматичний твір. Організатори були здивовані, що сучасна молодь захоплюється творенням п'єс для театру [8, 1]. Проте український театр не працює з молодими авторами.

Крім того, з глядачами існує дуже велика проблема.

Передусім нам слід відповісти на питання: «Навіщо ми ходимо в театр?». Це питання ставив ще відомий критик Віссаріон Белінський. І відповідав: «Тому що він освіжає нашу душу... могутніми і різноманітними враженнями.., відкриває нам новий, перетворений і прекрасний світ пристрастей і життя!». Для того, щоб правильно відповісти на це питання, було проведено опитування жителів м. Кіровограда. Опитано було 60 чоловік. Результати були приголомшливими: 70 % опитаних відповіли, що відвідують театр за власним бажанням, але за браком часу або грошей були в театрі приблизно 3–4 роки тому; 10 % — відвідують театр примусово (в основному це школярі та студенти); 20 % відповіли, що взагалі не відвідують театр, тому що їм не подобається репертуар та гра акторів... То кому тоді відвідувати театр, і хто ж таки ходить на вистави?

Гострою проблемою не тільки сучасного драматичного театру, але й суспільства в цілому є духовний розвиток особистості, виховання якої аж ніяк не найкраще. Сучасна молодь віддає перевагу комп'ютерним технологіям, а не живому дійству театру. Тепер школярі та студенти відвідують театр примусово, а не за власним бажанням. Навіть коли вони й потрапляють на виставу, то поведінка їх бажає бути кращою. Деякі з них навіть не знають постановок п'єс світового рівня (драми Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки). Чи є це проблемою? Чи є це помилка виховання батьків, школи чи суспільства в цілому? Це питання залишається відкритим...

Але прем'єра в театрі — це завжди подія для його шанувальників. Атмосфера в цей вечір особливо святкова. І скільки б не говорили про те, що кіно і телебачення забирають глядача з театральних залів, суперництво це перебільшене: адже живого спілкування з актором, радості колективного сприйняття, коли зал дихає одним диханням, ніщо не замінить.

Найголовнішою внутрішньою проблемою театру є театральний синтез, який стрімко розвивається і утверджується в театрах, витісняючи традиції корифеїв. Кожному періоду в історії культури властиві тенденції, спільні для всіх або для переважної більшості видів художньої творчості. «Вже понад століття однією з таких провідних тенденцій є потяг до посилення виражальних можливостей окремих мистецтв шляхом їх взаємовпливу, зближення і, нарешті, синтезу» [9, 7].

Синтез має свої особливості в театральному мистецтві, який за своєю природою і є синтетичним: сукупність драматургії, акторської майстерності, режисури, музики, танцю тощо. Проте, як зазначає Ю. Величко, характер цього синтезу може бути різним, бо залежить від низки чинників: виду театрального мистецтва (драматичний театр, опера, театр масок, ляльковий театр тощо), особливостей національних театральних культур, змін домінуючих естетичних засад [9, 7]. Жанри не живуть окремо, незалежно один від одного, а складають певну систему, яка з часом змінюється і приживається. Тому потрібно розглядати всі жанри театрального мистецтва як складові єдиного творчого театрального процесу. Застосування різних виражальних засобів залежить від змісту вистави (виступають вони основними або допоміжними). Наприклад, музика в драматичному театрі нерідко є у виставі лише побутовим або навіть службовим елементом і тільки в небагатьох випадках посідає місце основного виражального засобу, переростаючи вузькі рамки «музичного оформлення». У багатьох сучасних прем'єрах музика відіграє одну з головних ролей. Але ця музика переважно циганського чи ресторанного характеру.

Синтез жанрів у театрі відбувається нерівномірно. Проаналізувавши певні явища та процеси минулої й нинішньої театральної практики, можна зробити висновок, що одним із перспективних напрямків подальшого розвитку театру може стати розширення художніх можливостей за рахунок використання виражальних засобів іншого жанру, взятих в їх найдосконалішій, яскравій формі. При цьому взаємовплив, взаємозбагачення (а в ідеалі синтез) театральних жанрів можливі і не лише між театром драматичним і музичним [9, 7].

На сучасному етапі відбувається процес взаємодії жанрів, як і взагалі народження після синтезу нових форм у театральному мистецтві. Підвалини українського класичного театру заклалися драматургією І. Котляревського, де музика використовувалася не тільки для оздоблення п'єси, а й для розкриття характерів її героїв. Саме тому згодом вистави за п'єсою «Наталка Полтавка» могли природно переростати з музично-драматичних в оперні музичні номери. Але іноді, всупереч традиціям, у вистави вводилася надмірна кількість вокальних, хорових, танцювальних номерів, безпосередньо з дією не пов'язаних. Наприклад, на сцені Національного театру імені Івана Франка вистава «Наталка Полтавка» (режисер — О. Ануров, художник-постановник — А. Александрович-Дочевський, музичний керівник вистави — О. Скрипка, балетмейстер — І. За-

даянная та художник по костюмах — Л. Нагорна) була спробою зблизити традиційну класику та «світ поза ним» [10, 3], тобто світ, який опинився в широких обіймах постмодернізму. Тут ми можемо побачити один із яскравих прикладів синтезу жанрів «удавання і переживання, серйозності та іронії, гопака та вогняного танго, адаптування майже до естрадного рівня знаменитих пісень, які колись унеможливлювались без наявності оперного голосу у героїні» [10, 3].

Розглядаючи проблеми синтезу, не можна не згадати такий музично-сценічний жанр з найбільшою глибиною синтезу виражальних засобів, як мюзикл. Саме цей жанр заповнив усі театри країни та телебачення сьогодні.

Одже, тепер в українському мистецтві відбуваються на перший погляд протилежні, а насправді — діалектично єдині процеси. З одного боку, триває удосконалення виражальних засобів у кожному з видів театрального мистецтва. З другого боку, не припиняється і навіть посилюється процес їх взаємовпливу.

Крім того, яскраві приклади театрального синтезу жанрів можна побачити на різноманітних фестивалях, які не є випадковим набором вистав, а переплетінням сюжетів, у якому можна побачити «ледве не епічне віддзеркалювання життя, його знаків, цілей, обставин та ідеалів» [11, 5]. Саме на цих фестивалях можна простежити межу між «справжнім театром» і «капусником», між театром професійним і аматорським, та різними видами театрів.

Ми бачимо, що традиційний театр існував. Мало де збереглися ті першопочаткові традиції, закладені ще корифеями українського театру. Клековкін О. зазначав: «в контексті історії театральності театр в його найзвичнішій формі — як культурна установа, що обслуговує населення в межах стандартизованого приміщення італійського зразка — це лише коротесенький епізод, що стрімко йде до завершення...» [4, 17].

Проте театр залишається невід'ємною складовою національної культури. Кожного разу режисер намагається виносити на сцену моральні, світоглядні проблеми, прагне наповнити театральне дійство глибоким змістом. Гострі, больові точки суспільних процесів — це предмет дослідження театру, тим, врешті, й збуджується інтерес народу до нашого мистецтва.

-
1. Чернецький С. Театр // Історія української культури / за загал. ред. І. Крип'якевича, 4-те видання, стереотип. — К., 2002.
 2. Красицька О. Історія українського театру ХХ сторіччя: Монографія. — К., 1999.
 3. Корнієнко Н. Український театр у переддень третього тисячоліття. — К., 2000.
 4. Клековкін О. Містерія у генезі театральних форм і сценічних жанрів. — К., 2000.
 5. <http://president.gov.ua>
 6. <http://tribuna.com.ua>
 7. <http://www.vechirka.com.ua/culture/art>
 8. Сердюк В. Контактери прийдешнього // <http://www.proza.com.ua>
 9. Величко Ю. Театральний синтез // Український театр. — 2003. — № 4. — С. 7.
 10. Теодозія З. Історія непокірної між музеєм і часом // Український театр. — 2006. — № 1. — С. 2–4.
 11. Клековкін О. Лицедії у дзеркалі сцени // Український театр. — 2006. — № 1. — С. 5–9.

Олена Зінч
(Київ)

ПЛАСТИЧНИЙ ТЕАТР ЯК ХУДОЖНИЙ ФЕНОМЕН В КОНТЕКСТІ ІНТЕГРАТИВНИХ ТЕНДЕНЦІЙ У СУЧАСНОМУ ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ

ХХ століття справедливо називають епохою синтезу, що було зумовлено динамізацією інтегративних процесів у театрі, музиці, кіно з їхньою інтенцією до зближення і взаємопроникнення. З названими процесами кореспондується і посилення ролі пластичності в різних видах мистецтва. Насамперед йдеться про проникнення зображально-пластичного начала в «незображальне» мистецтво — музику, про інтегративний вплив на неї позамузичної сфери, зокрема театру, видовишно-ігрових форм, кінематографа, через що вона (музика) намагається вийти за свої