

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
ФАКУЛЬТЕТ СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА
Кафедра режисури

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеня «Магістр»

**РЕЖИСЕРСЬКО-ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ НАРОДНОГО
АРТИСТА УКРАЇНИ ФЕЛІКСА ЧЕМЕРОВСЬКОГО В
КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ МАСОВИХ ВИДОВИЩ УКРАЇНИ**

Виконала:

здобувач вищої освіти
галузь знань 02 «Культура і мистецтво»
спеціальність 026 «Сценічне мистецтво»
Дар'я ЛУНЕГОВА

Науковий керівник:

кандидат мистецтвознавства,
старший викладач ХДАК
Роман НАБОКОВ

Наукові рецензенти:

1) кандидат мистецтвознавства , старший
викладач ХДАК
Вікторія БУГАЙОВА;

2) кандидат мистецтвознавства , доцент
КНУКіМ
Микола КРИПЧУК

Допущено до захисту
Зав. кафедри _____ / Сергій ГОРДЄЄВ /
«18» січня 2021 року

Харків
2021

Харківська державна академія культури

Факультет сценічного мистецтва
Кафедра режисури
Ступень «Магістр»
Галузь знань 02 «Культура і мистецтво»
Спеціальність 026 «Сценічне мистецтво»

«ЗАТВЕРДЖУЮ»

Завідувач кафедри режисури

_____ / Сергій ГОРДЄЄВ /

06 листопада 2019 року

ЗАВДАННЯ

на виконання кваліфікаційної роботи магістрантки

Дар'ї ЛУНЕГОВОЇ

1. Тема: **Режисерсько-педагогічна діяльність народного артиста України
Фелікса Чемеровського в контексті розвитку масових видовищ України**

науковий керівник:

кандидат мистецтвознавства,

старший викладач ХДАК

Роман НАБОКОВ

затвердені рішенням кафедри режисури від 06 листопада 2019 р.

2. Строк подання роботи – 18 січня 2021 р.

3. Вихідні дані до роботи – досліджується творчий метод народного артиста
Фелікса Чемеровського, в контексті розвитку масових видовищ України

4. Зміст пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити):

ВСТУП

РОЗДІЛ 1. МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДСТАВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ДІЯЛЬНОСТІ

Ф.А.ЧЕМЕРОВСЬКОГО

РОЗДІЛ 2. НОВАТОРСТВО РЕЖИСЕРСКИХ ШУКАНЬ У ПОСТАНОВАХ

Ф.А.ЧЕМЕРОВСЬКОГО: НАРОДНИЙ ТЕАТР ЦК «ЗВ'ЯЗКУ», ЄВРЕЙСЬКИЙ КАМЕРНИЙ
ТЕАТР

РОЗДІЛ 3. ТВОРЧИЙ МЕТОД ЧЕМЕРОВСЬКОГО В КОНТЕКСТІ

ВИДОВИЩНОЇ МАСОВОЇ РЕЖИСУРИ ХАРКІВЩИНИ. ПЕДАГОГІЧНА

ДІЯЛЬНІСТЬ Ф.А.ЧЕМЕРОВСЬКОГО В ХДАК

ВИСНОВКИ

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

ДОДАТКИ

5. Консультанти розділів магістерської роботи

Розділи	Відомості про консультантів розділів магістерської роботи	Підпис і дата	
		Завдання видав	Завдання прийняв
Вступ	доктор культурології, професор, завідувач кафедри майстерності актора ХДАК Антоніна КІКОТЬ		
Розділ 1	Кандидат мистецтвознавства, старший викладач ХДАК Роман НАБОКОВ		
Розділ 2	Кандидат мистецтвознавства, старший викладач ХДАК Вікторія БУГАЙОВА		
Розділ 3	Кандидат мистецтвознавства, старший викладач ХДАК Роман НАБОКОВ		
Висновки	доктор культурології, професор, завідувач кафедри майстерності актора ХДАК Антоніна КІКОТЬ		
Список використаних джерел	Кандидат мистецтвознавства, старший викладач ХДАК Роман НАБОКОВ		
Додатки	Кандидат мистецтвознавства, старший викладач ХДАК Шумакова Світлана Миколаївна		

6. Дата видачі завдання – 06 листопада 2019 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№	Назва етапів магістерської роботи	Строк виконання	Примітка
1.	Вступ	20.12.2019	
2.	Розділ 1	27.01.2019	
3.	Розділ 2	14.04.2020	
4.	Розділ 3	17.09.2020	
5.	Висновки	25.10.2020	
6.	Список використаних джерел	30.10.2020	
7.	Додатки	14.12.2020	
8.	Редагування тексту	20.12.2020	
9.	Збір рецензій	14.01.2021	

Магістрант

(підпис)

(ім'я та прізвище)

Науковий керівник
роботи

(підпис)

(ім'я та прізвище)

ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ 1. МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДСТАВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ДІЯЛЬНОСТІ Ф.А.ЧЕМЕРОВСЬКОГО	
1.1. Аналіз джерельної бази.....	15
1.2.Методологічна основа дослідження.....	18
Висновки до розділу 1	23
РОЗДІЛ 2. НОВАТОРСТВО РЕЖИСЕРСКИХ ШУКАНЬ У ПОСТАНОВАХ Ф.А.ЧЕМЕРОВСЬКОГО: НАРОДНИЙ ТЕАТР ЦК «Зв’язку», ЄВРЕЙСЬКИЙ КАМЕРНИЙ ТЕАТР	
2.1 Народний театр читця Зари Довжанської – формування світогляду режисера.....	25
2.2. Народний драматичний театр ЦК «Зв’язку» – початок режисерської діяльності.....	38
2.3. Камерний єврейський професійний драматичний театр під режисерським керівництвом Ф.А.Чемеровського.....	45
2.4. Творча спадщина Ф.А. Чемеровського в контексті режисури естрадних видовищ Харківщини: фестивалі, піар-акції, звітні концерти.....	56
Висновки до розділу 2.....	74
РОЗДІЛ 3. РЕЖИСЕРСЬКИЙ МЕТОД ЧЕМЕРОВСЬКОГО В КОНТЕКСТІ ВИДОВИЩНОЇ МАСОВОЇ РЕЖИСУРИ ХАРКІВЩИНИ.ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ Ф.А.ЧЕМЕРОВСЬКОГО В ХДАК	

3.1 Творчий метод Ф.А. Чемеровського в контексті режисури масових видовищ Харківщини.....	77
3.2. Технологія підготовки, організації та проведення масових свят Фелікса Аркадійовича Чемеровського.....	83
3.3.Постановочна діяльність і питання практичного виховання режисерів в ХДАК.....	93
Висновки до розділу 3	99
ВИСНОВКИ.....	101
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	108
ДОДАТКИ.....	118

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. Обґрунтування вибору теми дослідження. Творча діяльність народного артиста України, почесного громадянина Харкова, режисера Фелікса Аркадійовича Чемеровського, помітне та вагоме явище не тільки в режисерсько-театральних та естрадних колах, але й на пострадянському просторі (1970—2018 рр.). Ф. Чемеровським написано і блискуче реалізовано сотні сценаріїв масових видовищ та вистав, естрадних заходів національного масштабу. Його творчість це стрімка модернізація естрадних свят на Харківщині, вихід культурного життя міста на новий професійний рівень, активне використання сучасних новітніх технічних досягнень в поєднанні із класичними догмами режисури.

Значний внесок зробив Фелікс Чемеровський у розвиток української культури і мистецтва. Режисер вів активну культурно-просвітницьку діяльність, пропаганду «якісного театру», навчання і виховання наступних поколінь акторів і режисерів та реалізовував це в постановці масових міських свят всеукраїнського масштабу.

Фелікс Аркадійович Чемеровський — один з тих режисерів, який перебував у вічному пошуку, стрімкому бажанні вдосконалення української культури та мистецтва. Режисерські шукання Чемеровського доводять, що процес розвитку режисерських прийомів в постановці естрадних та масових свят й відкриття нових можливостей режисерів триває і досі.

Творчість митця багатогранна, він спробував себе в багатьох напрямках: в театрі, на естраді, фестивалях, святах просто неба та народних гуляннях. Він був автором сценаріїв, які з першого разу затверджували служби протоколу Президента без коректур, повністю довіряючи режисеру. Ф. Чемеровський протягом 18 років здійснював постановку міських і обласних свят — День міста (у 1995-2013 роках), День Незалежності (у 2000-2014), День Перемоги (у 1999-2017), День захисту дітей (1996-2014), а

також концертів, фестивалів і церемоній. Звітні концерти Харківської області в Києві зібрали повні зали Палацу Україна, а поважні київські митці змушені були визнати, що «Харків – це перша культурна столиця України».

Вистави відродженого народного єврейського театру «УнзерВінкл» під керівництвом майстра 15 років мали глядацький успіх, та становили вплив на харківську театральну культуру, успішно приймались глядачами у театрах Києва. Єврейський театр, під керівництвом Чемеровського отримував 1 місце на міжнародних фестивалях в яких брали участь театри Бельгії, Угорщини, Франції, Росії, Польщі, України та інших країн. Проте лише камерний єврейський театр отримав спеціальну нагороду журі як найперспективніший національний театр України.

Свою педагогічну діяльність Ф.А. Чемеровський почав у стінах ХДАК, маючи за плечима 20-річний практичний досвід режисера. В ХДАК він викладав майстерність актора й режисера. Викладацька діяльність Чемеровського не обмежувалася тільки лекційними заняттями і виконанням обов'язкової освітньої програми. Даючи всебічне режисерське виховання, він давав учням можливість доторкнутись до режисури міських свят, всеукраїнських фестивалів та церемоній нагородження. Такий метод виховання майбутніх кадрів в театральній педагогіці можливий лише при великому режисерському досвіді та творчому діалозі та довірчими відносинами між вчителем і учнями. Ф. Чемеровський давав практичні уроки, беручи студентів на площу Свободи, на сцену ХНАТОБу, в парк Горького, на всі сценічні майданчики, де йому доводилося працювати, щоб послідовно крок за кроком студенти проходили шлях від асистента режисера до майбутнього режисера-постановника свят. Чемеровський розбирав зі студентами сценарії і пояснював, яким буває розсадження симфонічного оркестру, проходив місця збору учасників ходи і пропонував самим скласти програму концерту, щоб потім провести професійний аналіз. Фелікс Аркадійович давав можливість молодим режисерам спробувати свої сили на практиці, він довіряв їм складати монтажні схеми, підтримував в спробах

написання сценаріїв. Вони мали змогу закріпити теоретичні знання на практиці, відточуючи: сценарну, режисерсько-постановчу та акторську майстерність. Учні безпосередньо на практиці пізнавали тонкощі спілкування режисера з виконавцями, хормейстерами, диригентами та хореографами. Такий метод є новаторським і, як потім показала практика — плідний, дивлячись на численних учнів, які по закінченню навчання, успішно займаються режисерською діяльністю, мають відзнаки, та курируючи великі всеукраїнські проекти. Система Чемеровського спрямована на виховання і творчу підготовку не лише теоретиків, а й в першу чергу чудових режисерів-практиків.

Актуальність дослідження теми обумовлена тим, що наразі не вивчений режисерський феномен Ф.А. Чемеровського — народного артиста України, доцента ХДАК, режисера міських масових свят, керівника та засновника народного камерного єврейського театру, автора численних сценаріїв, написаних для всеукраїнських фестивалів, церемоній нагородження. Про творче надбання метра молоді режисери, мають змогу дізнатись лише з небагатьох джерел: з відео репортажів новин про масові свята до пам'ятних дат в житті міста, рідкісних спогадів його колег, учнів та друзів, рецензій критиків на вистави, архівних газетних статей. Відсутні роботи, представляючи детальне аналітичне дослідження творчого надбання режисера і педагога Ф.Чемеровського. Спираючись на це, можна зробити висновок, що аналіз та дослідження спадщини майстра становить інтерес для різноманітної аудиторії. Серед них не тільки фахівці-мистецтвознавці, студенти театральних вузів, а й театральна публіка, яка виявляла велику увагу до почесних громадян міста, постаті котрих мають бути надбанням харків'ян.

Також, слід зазначити, що зараз бракує фундаментальних досліджень заснованих на вітчизняних матеріалах, які дали б цілісну картину розвитку масової культури України в минулому і сьогодні. Так само повністю не

розкрито специфіку режисерської роботи над постановкою масових видовищ, в період втілення задуму на сценічному майданчику.

У розділах магістерської роботи можна вислідити спробу відстежити процес модернізації естрадних свят на Харківщині за часів творчої діяльності головного режисеру Харкова, народного артиста України, заслуженого діяча мистецтв України, почесного громадянина м. Харкова, доцента кафедри режисури естради та масових свят ХДАК - Ф.А. Чемеровського, та з'ясування впливу його творчої діяльності на естрадну культуру масових заходів України.

Розробка магістерського дослідження ґрунтується на дослідженні практично-постановчого досвіду, творчого надбання, новаторських педагогічних практик. А також творчої спадщини головного режисера великих масових свят, таких як «День міста Харкова», «День незалежності України», «День Перемоги», «День захисту дітей», великих рекламних акцій, звітних концертів, ювілеїв державних закладів.

Зв'язок із науковими темами та планами кафедри ХДАК. Магістерське наукове дослідження виконано на кафедрі режисури, естради та масових свят відповідно до плану наукових досліджень і плану кафедри ХДАК на 2016-2020 рр., затвердженим вченою радою ХДАК (протокол №3 від 28.10.2016), і є складовою теми кафедри «Проблема методичного забезпечення підготовки режисерських кадрів в умовах вузів культури» (протокол 12 від 10.02.2016 р.).

Мета і завдання дослідження. Встановити специфіку режисерсько-педагогічного феномена Ф.Чемеровського, як вагомий постаті в розвитку режисури естради на Харківщині, та його вплив на естрадну культуру України.

Реалізація поставленої мети зумовлює необхідність вирішення завдань:

- проаналізувати джерельну базу дослідження;
- визначити методи дослідження режисерського феномена Ф.Чемеровського;
- простежити формування та розвиток творчого методу режисера в умовах щоденної режисерської та педагогічної практики на майданчиках великих міських свят, найпрестижніших професійних сценах міста та країни;
- показати формування режисерської системи Чемеровського, яка найбільш яскраво проявилася в постановках масових видовищах та міських святах просто неба;
- дослідити та проаналізувати історію розвитку сучасної естрадної режисури Харківщини через призму діяльності режисера Ф.А.Чемеровського;
- простежити вплив творчого феномена Ф.Чемеровського на сучасну режисерсько-постановчу практику;
- виявити тенденції розвитку, новаторські ідеї, втілення та їх подальше використання на режисерському поприщі України.

Вивчення режисерсько-постановчої практики режисера відкриває широкі можливості для театральних практиків — режисерів постановників масових свят;

Об'єктом дослідження роботи є проаналізований досвід постановочної роботи Ф.Чемеровського міських масових свят, піар-акцій, фестивалів та звітних концертів, впровадження системи режисера в педагогічній діяльності зі студентами ХДАК.

Предметом вивчення магістерської роботи, стали формування та еволюція режисерських прийомів Чемеровського в процесі створення масових свят.

Методи дослідження. Відповідно до мети й завдань магістерської роботи методологія дослідження має міждисциплінарну спрямованість. Вибір методологічної бази магістерської роботи ґрунтується на застосуванні комплексу наукових підходів і методів. Основною ідеєю є розуміння естрадних видовищних форм, як соціокультурного явища, що відображається у його традиційних і інноваційних формах. Методологія дослідження базується на використанні сукупності фундаментальних загальнонаукових та спеціальних методів, серед яких:

компаративний метод дозволив застосування в сукупності порівняльних методів у різних галузях гуманітарного знання (філософії, літературознавстві, мовознавстві, культурології, історії та педагогіці);

метод *контент-аналізу*, завдяки якому вдалось систематизувати джерельну базу за темою дослідження;

метод *узагальнення* для підведення підсумків дослідження;

метод *аналізу*, який дозволив висвітлити вектори розвитку сучасних елементів естрадної режисури масових видовищ Харківщини та її вплив на вітчизняний досвід;

системний підхід, щоб систематизувати розвиток використання системи Ф.А.Чемеровського в режисурі масових форм;

мистецтвознавчий підхід допоміг дослідити феномен естрадної режисури, зважаючи на зв'язки між театральною режисурою та режисурою масових форм, а також площадною культурою;

культурологічний підхід, необхідний для розуміння природи і проявів модернізації в режисурі масових свят та його трансформацій у царині естрадної культури;

міждисциплінарний підхід сприяв розширення спектру інтерпретації концепті досліджуваного матеріалу, надав конкретики культурологічним та мистецтвознавчим вимірам в осмисленні означеної проблеми.

метод аналізу творчості керівника/викладача (режисера-постановника) — здійснено аналіз постановок Ф.Чемеровського як продуктів творчої діяльності режисера;

метод реконструкції спектаклів дозволив відтворити постановку минулої епохи, виокремлюючи й поєднуючи в єдине ціле головні складові сценічного твору: драматургію, режисуру, сценографію та акторське виконання;

метод порівняння дозволив виявити схожість і відмінність художніх процесів і визначити специфіку поставлених Ф.Чемеровським естрадних масових свят у різні часи його творчої діяльності.

спеціальний метод театрознавства базується на художньо-композиційному аналізі вистав театру-студії, на сценах драматичних театрів та в учбових вистав ХДАК, ґрунтується на пошуку зв'язків між творами та вивченні театральної тканини в її власною логікою, як даності.

Наукова новизна дослідження обумовлена тим, що дана робота перша спроба наукового аналізу творчого шляху Фелікса Чемеровського в 1970—2018 рр., в ній здійснений систематизований науковий огляд режисерсько-педагогічної діяльності митця, – це дає змогу водночас прослідити виникнення і еволюцію постановочного та педагогічного методу режисера. Результати, отримані під час дослідження і написання магістерської роботи значно розширяють картину наукових знань про діяльність режисера, вони можуть бути використані в курсах лекцій з історії української естради та видовишно-масових заходів ХХ — початку ХХІ ст. у вузах Харкова й усієї України.

Дослідження проблеми, надасть змогу доповнити теоретичне осмислення процесу розвитку естрадного та театрального мистецтва України та заповнить прогалину у вивченні історії вітчизняної режисури масових видовищ.

Практична значущість роботи — дана робота розрахована на студентів вищих навчальних закладів культури і мистецтва, на фахівців, які працюють в галузі культури. Може бути цікавою педагогам, студентам, режисерам постановникам свят і видовищ, буде корисною при вивченні предмета «Режисура естради і масових видовищ», при складанні навчальних програм і методичних посібників з даного курсу.

Апробація результатів дослідження. Основні положення роботи обговорювались на засіданнях кафедри режисури Харківської державної академії культури. Основні положення і висновки магістерського дослідження були апробовані на всеукраїнських конференціях

Публікації. Основні ідеї та положення дослідження викладено у двох наукових публікаціях:

Луногова Д. Особливості створення свята до Дня Міста на прикладі режисури Ф.А. Чемеровського / Д.Луногова //Мистецтво та шляхи його дослідження в роботах молодих науковців: матеріали всеукраїн. Наук.-теоретичної конф.. / Харків – Харків, ХНУМ ім.І.П.Котляревського, 2020

Луногова Д. Відродження камерного єврейського народного драматичного театру УнзерВінкл / Д.Луногова // Теоритичне та практичне застосування сучасної науки: матеріали всеукраїн. Наук.-теоретичної конф.. / Запоріжжя – Запроіжжя ІНТЕІ, 2020

Структура та обсяг магістерської роботи

Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (кількість джерел 98 позицій) та додатків. Загальний

обсяг магістерської роботи становить 189 стор.; обсяг основного тексту — 108 стор.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ТА МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Аналіз джерельної бази

Для розкриття та детального дослідження теми, яку ми означили в попередньому розділі, треба означити методологічну базу магістерської дисертації та вдатися до аналізу мистецтвознавчої, театрознавчої та документальної літератури. Завдяки аналізу та вивченню літератури ми здійснили формулювання наукової проблеми роботи – створення цілісного уявлення про режисерську та педагогічну діяльність Ф.А.Чемеровського в контексті видовищної масової режисури України. Розкриття даної проблеми розширить теоретичне осмислення творчого й педагогічного процесу розвитку естрадного та театрального мистецтва України, заповнить прогалину у вивченні історії вітчизняної естради та режисури масових заходів.

При написанні роботи була опрацьована наукова джерельна база (методологічна література, дисертації, періодичні видання, підручники, електронні ресурси та ін.), документальні та художні матеріали (інтерв'ю, спогади, газетні статті, рецензії), які становлять творчу й педагогічну спадщину режисера.

Для створення плану, визначення мети, завдань, об'єкта та предмета роботи були використані праці І. Рассохи [72], В. Беркова [12], В. Ковальчук [38], В. Марцина [52]. До того ж методи дослідження були розглянуті за допомогою наукової розробки Г. Цехмістрова [95]., А. Клековкіна [36] і багатьох інших.

При розгляді феномену режисури Чемеровського в постановці масових видовищ Харківщини, треба розглянути «масове видовище» в історичних аспектах, використовуючи історичний, історико-порівняльний методи; огляд

літератури зроблений на основі методу аналізу. Виходячи з того, що сутність масових видовищ як культурного явища неможливо виявити з аналізу його окремих форм, нам належить поглянути на «масове видовище» очима сучасників. Тільки в цьому випадку проясниться феномен режисури масових видовищ в цілому. Це стане першим кроком до освоєння проблеми. При розгляді цього аспекту роботи корисними стали монументальні праці Д.Генкіна «Масові свята», С.Клітіна «Естрада» (проблеми, теорії, історія та технологія), А.Рубб «Теорія та практика естрадної режисури», Г.Товстоногов «Дзеркало сцени» та І. Шароев «Режисура естради та масових видовищ», М.Туманов «Режисура масового свята і театралізованого концерта». Завдячуючи аналізу цих фундаментальних робіт, ми мали змогу здійснити комплексний аналіз творчого надбання Ф.Чемеровського.

Другим кроком став аналіз та вивчення творчого методу режисера на конкретних прикладах. У цілісному аналізі використані такі методи як художньо-естетичний, жанрово-типологічний та метод реконструкції. При виконанні поставлених завдань знайшли застосування історико-генетичний, порівняльний та історико-функціональний методи. У руслі зазначеного підходу зразковими представляються роботи І.Г. Шароева [95], Д.М. Генкіна [20], Б.М. Петрова [58], Н.В. Волкова [14], А.Ф. Некрилова [49], А. Клековкіна [36] і багатьох інших. Збагатив картину дослідження цікавий сучасний погляд на естрадні заходи та системне осмислення професії режисера у підручнику О.Боднарчука[16].

Для дослідження процесу театральної освіти варто звернути увагу на те, що кожен режисер на своєму творчому шляху обов'язково проходить через три іпостасі: учень — практик — педагог. І кожен колишній учень, який здобув практичні навички професії та прийшов викладати в навчальний заклад, плекає та виховує свого учня в «діалозі зі своїми вчителями». Це відбувається тому, що свого часу його власне навчання справило на нього

вирішальний вплив. Надалі колишній учень, а тепер практик, передає своїм студентам майже дослівно те, чого його навчили.

Істотний внесок у розвиток цієї теми в контексті педагогічної спадщини режисера роблять праці С. Д. Черкаського[86], Є. М. Ганеліна[36].

Окрім того, для аналізу творчої спадщини режисера Чемеровського використовувалися інтерв'ю-матеріали з акторами, колегами, студентами, друзями та педагогами ХДАК [додатки], що дало змогу більш детально реконструювати вистави майстра та проаналізувати його підхід до передання знань від учителя до учня.

Також матеріал дослідження склали:

- п'єси з репертуару народного театру ЦУ «Зв'язку», камерного єврейського театру «УнзерВінкл»;
- особисті глядацькі враження від переглянутих відеозаписів вистав: «Остання роль Соломона Міхоелса», «Будемо жити! . Моня Ц.», «Бурхливе життя Л.Ройтшванця» камерного єврейського театру;
- статті, рецензії та інтерв'ю, що стосуються творчості Ф.А.Чемеровського: у періодичній пресі 1990—2018 рр.;
- особисті глядацькі враження від переглянутих естрадних масових заходів 2015-2018 рр.;
- відгуки глядачів у соціальних мережах;
- аналіз постановочних планів режисера, монтажних листів і архівних сценаріїв;
- іконографічні матеріали: програми вистав, масових заходів, відеозаписи парадів, шествій та концертів, фотографії мізансцен, костюмів, реквізиту;
- інтерв'ю з акторами театрів, студентами різних випусків, колегами та родичами режисера.

Таким чином, виходячи з вищезазначених джерел дослідження, можна зробити висновок, що цей список книг був використаний як основа для аналізу проблем, розглянутих у магістерській роботі. На цій підставі він може бути названий групою джерел проведеного дослідження.

1.2. Методи дослідження

Завдяки вдалому вибору методів дослідження здійснюється розкриття дисертантом поставленої мети та завдань магістерської роботи. В магістерському дослідженні було використано такі наукових підходи: культурологічний, мистецтвознавчий, міждисциплінарний, які визначили оптимальний вибір того чи іншого методу. Важливе місце посіли метод історичної ретроспекції та метод термінологічного аналізу.

Обрані дослідницькі підходи та методи в сукупності являють собою методологію дослідження, що складає основну лінію, відповідно до якої структурувався весь зібраний фактичний матеріал.

Завдяки науковій праці В.Марціна «Основи наукових досліджень» здійснені пошук та опрацювання наукової інформації, визначені методи теоретичних та експериментальних досліджень. А також встановлено, що до загальнонаукових методів дослідження належать методи, що «використовуються в окремих галузях науки та на окремих етапах дослідження, і такий поділ загальних методів дослідження ґрунтується на існуванні двох рівнів пізнання світу: емпіричного, пов'язаного з чуттєвим знанням людини (через відчуття, сприйняття, уявлення), і теоретичного, пов'язаного з науковим знанням теорії (через вивчення теоретичних надбань у різних галузях науки).

Методи досліджено за допомогою наукових розробок І. Рассохи [72] та Г. Цехмістрова [95]. Культурологічний підхід визначено завдяки працям В. Беркова [15], О. Олійник [50].

Методологічна основа культурологічного дослідження базується на системній, комплексній і міждисциплінарній методології сучасних наук філософії, мистецтвознавства, психології творчості, культурології, теорії та практики режисури театру. Метод передбачає аналіз творчої та педагогічної діяльності режисера крізь призму існуючої культури, з урахуванням прогресивних тенденцій культури в поєднанні з національними й загальнолюдськими цінностями. У роботі культурологічний підхід розглянутий як сукупність теоретико-методологічних положень, організаційних і педагогічних заходів, які реалізуються через спрямованість творчого та освітнього процесу під керівництвом Чемеровського в єдності його цільового та змістовного компонентів на кінцевий результат — становлення режисера-педагога суб'єктом професійно-педагогічної культури.

У межах мистецтвознавчого та культурологічного підходу до дослідження режисерсько-педагогічної діяльності Ф.А.Чемеровського використано компаративний, системно-функціональний та аксіологічний методи. Детальніше розглянемо застосування кожного з них.

Використання компаративного методу дозволило застосування в сукупності порівняльних методів у різних галузях гуманітарного знання (філософії, літературознавстві, мовознавстві, культурології, історії та педагогіці) для відображення повної картини режисерсько-педагогічної діяльності Чемеровського в період роботи на заняттях зі студентами ХДАК. Зокрема, увага приділяється творчій взаємодіяльності вчителя та учня, спрямованій на формування морального, естетичного та духовного виховання студентів, комплексного закріплення теорії практикою.

У магістерській роботі за допомогою системно-функціонального методу проаналізовано режисерську й педагогічну діяльність Ф.А.Чемеровського в період роботи з акторами камерного народного єврейського театру «УнзерВінкл», у драматичному народному професійному театрі Харкова, постановці міських естрадних масових свят, церемоній

нагородження, естрадних концертів, площадних заходів просто неба, викладання у Харківській державній академії культури як цілісне утворення, яке складається із сукупності взаємопов'язаних складових: учителя, що виступає в ролі режисера-постановника, організатора масових свят, сценариста і драматурга, виконавця, актора, актора-аматора (учня), студента (учня), та учня як безпосереднього здобувача знань.

За допомогою аксіологічного методу були визначені якості та властивості процесів і явищ, які відбувалися в період формування світогляду режисера та його зрілого етапу режисерської та педагогічної діяльності, і стали базовими для обґрунтування висновку, що, як і наприкінці ХХ століття, у сьогоденні розвиток творчих здібностей є суспільною цінністю.

Метод історичної ретроспекції допоміг дослідити логічний вплив тенденції розвитку суспільства, що позначився на методах роботи режисера з акторами, виконавцями, студентами в певний період часу, вибір репертуару вистав і художнє рішення масових заходів, вибору літературного матеріалу для складання сценаріїв, винаходження та втіленню сценарно-режисерського ходу. Це стало важливою частиною з точки зору практичних результатів творчого процесу та зміни властивостей об'єкта. У процесі було досліджено сучасний стан предмета наукового дослідження — формування та еволюція режисерських прийомів Чемеровського під час створення естрадних масових заходів із 1970 до 2018 р.; проведена реконструкція минулого — розгляд генезису, виникнення останнього й основних етапів розвитку предмета. Так, творча діяльність режисера безпосередньо пов'язана з пошуками нових шляхів розвитку сценічного мистецтва, впровадження новітніх технологій в постановочній діяльності, модернізації режисерських прийомів, переданням знань з режисури на практиці та прагненням виробити нові художні принципи і прийоми в мистецтві.

Мистецтвознавчий підхід передбачає дослідження культурно-мистецьких явищ з урахуванням умов їх виникнення та взаємовпливу як єдність їхніх різноманітних складових елементів. Такий підхід означає пошук конкретних

причин, що спричинили певні події в розвитку історико-культурного простору, розширення проблематики, появу нових питань, що раніше не висвітлювалися, умови формування нових ідей, висновків, узагальнень.

У межах мистецтвознавчого підходу були проаналізовані постанови режисера в камерному єврейському театрі «УнзерВінкл» — «Будем жить.Моня Ц.», «Остання роль Соломона Міхоєлса» та «Бурная жизнь Лазика Ройтшванца», аналіз масових міських та обласних свят просто неба - День міста (в 1995-2013 роках), День Незалежності (в 2000-2011), День Перемоги (в 1999-2017), День захисту дітей (1996-2013), а також концертів, фестивалів і церемоній, що стали повноцінними підсумками засвоєння сценічного матеріалу, яким притаманна ідейна складова та художня форма, що дає можливість уявити режисерську діяльність Ф.А.Чемеровського.

Метод аналізу творчості режисера Чемеровського як головного режисера постановника естрадних масових свят Харківщини, режисера і актора камерного єврейського театру театру-студії, та режисера-педагога ХДАК допоміг з'ясувати, що масові заходи та вистави стали повноцінними продуктами творчої діяльності режисера, була встановлена залежність особливостей творчої мови режисера від успіхів у переданні знань від учителя до учня.

Метод реконструкції вистав дозволив відтворити процеси минулої епохи, які впливали на режисерський задум і просторове рішення вистав та естрадних масових свят. За допомогою них дослідник зміг поєднати в єдине ціле головні складові сценічного твору: драматургію, режисуру, сценографію та акторське виконання. За допомогою спеціального методу театрознавства, який базується на художньо-композиційному аналізі, пошуку зв'язків між творами та вивченні режисерсько-постановочних планів за їх власною логікою, були проаналізовані вистави та заходи, сценарії та монтажні схеми, що дало можливість простежити специфіку генезису режисерській інтерпретації та нелінійність режисерської стратегії.

За допомогою обраних підходів і методів дослідження стало можливим проведення комплексного аналізу режисерсько-педагогічної діяльності Ф.А.Чемеровського в контексті театрального та естрадного процесу Харківщини (1970—2018 рр.).

Висновки до розділу 1

1. Здійснивши аналіз наукових матеріалів можна впевнено стверджувати, що творча й педагогічна спадщина Ф.А.Чемеровського раніше не досліджувалась. На теперішній час, немає робіт, які б представили докладну аналітичну картину творчості режисера-постановника, керівника єврейського театру та режисера-педагога Ф.А. Чемеровського. Цим і обумовлена актуальність у дослідженні творчої спадщини режисера, яке може становити інтерес для фахівців-театрознавців, мистецтвознавців і студентів театральних вузів.

Значний вплив на становлення світогляду і творчого методу режисера справили видатні науковці у сфері режисури масових заходів – Б. Захава, В.Туманов, С. Клітін, М. Кнебель, Г.Товстоногов, Б.Ершов. Наукові праці цих видатних митців допомогли проаналізувати творчу й педагогічну діяльність режисера.

Аналіз елементів режисерської та педагогічної діяльності доцільно вести в контексті розвитку режисури естрадно масових заходів та режисерської педагогіки. При аналізі творчого почерку режисера закономірним буде використання наукової та методологічної спадщини Ф.А.Чемеровського, а також провідних режисерів естради, мистецтвознавців, і театральних педагогів.

2. В рамках дослідження режисерсько-педагогічної діяльності Ф.А.Чемеровського в контексті аналізу його постанов і систем та методів викладання режисерської майстерності в ХДАК дисертантом використано культурологічний, мистецтвознавчий підходи.

В контексті цих підходів, використані наступні методи дослідження: компаративний, системно-функціональний, метод аналізу творчості режисера-постановника, метод порівняння, аксіологічний метод, метод аналізу художнього показу. У межах аналізу творчої спадщини режисера, комплексно досліджена режисерсько-постановча та педагогічна діяльність режисера.

3. На основі аналізу, узагальнення та систематизації досліджуваного матеріалу, була вивчена і проаналізована література по даній темі. Сформульовані сучасне тлумачення ключових понять: «масове видовище», «шоу», «естрадний захід», «естрада», «національний театр», «моно вистава», «фестиваль», «театр читця», «звітний концерт», «церемонія нагородження», «піар-акція», «режисер», «театралізація», «день міста», що допомогло в подальшому вивченні теми. Розглянуто витoki та тенденції становлення і розвитку масових видовищ сучасної України. Виявлено основні аспекти режисури масових видовищ, а також досліджена технологія підготовки та проведення масових свят.

Проаналізовано творчу спадщину Ф.А.Чемеровського – як синтез педагогічної та режисерсько-постановчої діяльності.

РОЗДІЛ 2. НОВАТОРСТВО РЕЖИСЕРСКИХ ШУКАНЬ У ПОСТАНОВАХ Ф.А.ЧЕМЕРОВСЬКОГО: НАРОДНИЙ ТЕАТР ЦК

«Зв'язку», ЄВРЕЙСЬКИЙ КАМЕРНИЙ ТЕАТР, ЗВІТНІ КОНЦЕРТИ ДМШ ХАРКОВА

2.1 Народний театр-студія читця Зари Довжанської – формування світогляду режисера

Навчаючись на третьому курсі режисерського факультету Харківського інституту культури (нині Харківська державна академія культури – ХДАК) на курсі видатних педагогів М.В.Аваха й О.Б.Скибневського, режисер розпочав свій творчий професійний шлях у театрі-студії читця Зари Тавеліївни Довжанської. Який суттєво сприяв на появу унікального режисерського почерку Чемеровського і становлення його мистецьких поглядів.

Розглядати поняття «театр-читця» Зари Довжанської треба не в контексті «художньої самодіяльності», розвинутої в часи «відлиги» та «застою», а скоріш як парадигму «театру декламації», «театру одного актора» і зародження жанру «моно вистав». Слово «декламація» походить від (лат. *declamatio* – вправляюся в красномовстві), мистецтво виразного читання прози або поезії. Можна знайти додаткові пояснення слова «декламувати» в різних тлумачних словниках: мистецтво виразного читання або мистецького виголошування, здебільшого з пам'яті літературних творів, зокрема віршів. В поєднанні зі словом «театр» (грец. *θέατρον* — видовище) «театр декламації» це дослівно видовище, в якому вправляються в красномовстві. Поняття «моно вистава» – передбачає виступ лише одного актора, його самореалізацію на сцені, шляхом виконання сценічного матеріалу. Його існування спричинило оновлення драматичного мистецтва новими формами та прийомами сценічного виконання.

У таких виставах зазвичай мінімум сценічних ефектів, декорацій і музичного наповнення. Проте це не означає, що виставу створює лише актор-виконавець, режисери, драматурги, сценографи і композитори також приймають участь в створенні. Режисер моно вистави може інсценувати так

звану «монодраму» по сюжету єдиного твору або створити літературно-музичну композицію по творах декількох авторів.

В якості літературної основи в такому сольному уявленні використовуються традиційні п'єси, автобіографії, поетичні твори. Деякі з них спочатку пишуться під конкретного актора. Перші виступи, схожі на моно вистави, з'явилися ще декілька тисяч років назад, коли артисти ходили по містах і розповідали міфи і легенди. Отже, розглядаючи організацію, під назвою «театр читця», треба розцінювати це явище, як колектив однодумців – аматорів та професіоналів, в основі роботи якого творча індивідуальна і колективна діяльність, яка орієнтована на розкриття професійних здібностей і умінь кожного з учасників театру, популяризацію мистецтва та літератури. Завданням керівника колективу є розвиток цілісної і гармонійної особистості, розширення кругозору та творчих здібностей, формування художнього смаку і чітких духовних цінностей у молоді. Керівник, у свою чергу вдосконалює свою майстерність, винаходячи нові сценічні форми, методи і прийоми використовуючи навчальні, експериментальні й постановочні завдання.

Вивчаючи сценічну, акторську, режисерську та концертмейстерську практику Ф.А.Чемеровського в театрі-студії читця під керівництвом Зари Довжанської, цікавим буде дослідження аспектів постановочної роботи над виставами театру, літературно-музичними композиціями на вірші Б.Пастернака, М.Цветаєвої, А.Ахматової, М.Булгакова, які в період із 1960 до 1980 р. склали репертуар театрального колективу, попри заборони зі сторони держави. Досвід участі в режисерсько-постановчому процесі став знаковим у здобутті почерка режисера, пошуку нових сценічних форм та становленні його художнього смаку.

Насамперед, треба зрозуміти, чому Ф.А.Чемеровського зацікавив театральний студійний рух і чи зобразилося це на його творчій біографії. Зара Довжанська нетривалий час викладала мовну майстерність в ХДАК, паралельно керуючи народним театром читця в Палаці студентів. Будучи

студентом, Чемеровський прийшов до театру читця у якості виконавця та акомпаніатора. А вже згодом став співавтором у створенні вистави «Веселі жебраки» за творами Р.Бернса, самостійно створивши музичне оформлення вистави і виконавши одну з головних ролей.

«Театр влаштований, як раковина, – він чує час», – говорила Зара Довжанська. [32] Що криється під цією цитатою майстра? Театр Зари Довжанської відчував час, дихання мистецтва, перекрите радянською владою. Під час розквіту соціалістичного реалізму, де існувала абсолютна «безконфліктна режисура» де основний принцип «хороше бореться з кращим» Зара Довжанська створила свій авторський театр-студію – епоху в історії Харкова.

В розквіт офіціозу і «казенщини» в мистецтві, паралельно існувала творчість театру читця, яка об'єднала і згуртувала коло себе харківську інтелігенцію, утомлену від цензурованого «пісного» мистецтва СРСР. Гарний літературний смак, інтелект, метафоричність, людська і режисерська відвага склали обличчя театру читця. Зара Довжанська намагалась втілення ідеї, теми та образу героїчної дійсності визначило пошуки режисерів Стрімке бажання нового покоління і майстрів української сцени осмислити та втілити в

Думка Г.А.Товстоногова про те, що театр повинен віддзеркалювати найтонші людські психологічні переживання, стала квінтесенцією театру читця Зари Довжанської. Місія театру – це не тільки створення вистави, а й виховання особистості. Поетичний театр і взагалі репертуар виникають як внутрішня потреба висловитись через призму мистецтва.

Як згадує Зара Довжанська в автобіографічному фільмі – «З'явився «Современник». Ми почули молоді голоси Євтушенко і Вознесенського. Ми захлиналися від віршів французьких поетів Елюара, Превєра, нас захопили ритми Ленгстона Хьюза, філософська лірика Пабло Неруди, гнівні вірші поетів Опору, музикальність Ніколаса Гільєна і трагічність Федеріко Гарсія

Лорки.» [Додаток Б] Ці переживання пізніше вона втілила в першій поетичній композиції, яку створила по мотивах творчості поетів.

Ф.Чемеровський, під час перебування в колективі не тільки сформував свій світогляд та літературний смак, досить впливовою стала й модель режисера в колективі, яку він побачив в обличчі Зари Довжанської. Вона постійна наголошувала, що роль режисера в самодіяльності не менш значуща, аніж в професійному театрі. Догматом бачення режисера Зари, став відомий вислів Немеровича-Данченка про триєдине обличчя режисера. Склад колективу об'єднував найрізноманітніших людей, різних за освітою, духовними сподобаннями та рівнем культури. «У кожного свої вимоги, бажання, смаки. Їх об'єднує любов до мистецтва. Режисер повинен поєднувати в собі якості постановника, педагога, організатора – за прикладом Немировича-Данченка. І це ідеал» – стверджувала З.Довжанська [32].

Театр Зари Довжанської був аматорським колективом з високим професійним рівнем, одна із вагомих причин такого стрімкого розвитку криється в постаті самого режисера. Отримавши московську театральну школу, відвідуючи вистави театру ім.Моссовета під керівництвом Юрія Завадського, займаючись індивідуально з видатним актором Радянського Союзу Б.Олійником, Зара Довжанська вирішила назавжди зв'язати своє життя з професійним театром. Наступною сходинкою у її творчому становленні був Харківський театральний інститут, де попри вади мовлення, роздивився її великий потенціал, народний артист України І.Мар'яненко. Зара Довжанська навчалась на курсі О.Сердюка, натхненно і самовіддано і вже наприкінці 1 курсу пододала мовний дефект. Блискуча роль в дипломній виставі, який Зара створювала, як режисер і головна актриса справив справжній фурор.

Після закінчення університету актриса спробувала свої сили в харківському театрі ім.Пушкіна, де її мучила неможливість професійного росту та повного розкриття акторської природи в дозволеніх п'єс

радянських авторів, що відражають ударну працю радянських будівельників комунізму. Вистави, які на той час складали репертуар Харківських театрів не могли дозволити глядачеві під час спектаклю отримати великий емоційний спектр вражень, адже безконфліктна режисура «соціалістичного реалізму» не передбачує розкриття акторської натури та різнопланового спектру ролей.

Після особистої трагедії, Зара Довжанська не мала змогу виходити на сцену у якості актриси, та була змушена стати з іншого боку дзеркала сцени. Змінивши акторську сферу на режисерське крісло, Зара продовжує свою творчість у учнях, які «говорять її голосом» декламуючи скандально відомих та заборонених авторів у театрі читця. Театру Зари Довжанської були доступні М.Цветаєва і Ф.Лорка, Е. Дікінсон і В.Шукшин – величезні, трагічні світи, тонко сприймані режисером. У цей час театру Довжанської були особливо спів-звучні вистави театру на Таганці під керівництвом Ю. Любимова, театру «Современник» в якому режисував О. Єфремов та театру на Малій Бронній під керівництвом А. Ефроса.

Духовний голод інтелігенція вгамовувала, відвідуючи спектаклі експериментальних театрів. Дослідниця Богданова пише: «Глядач гостро потребував інтелектуальної драми, щоб разом із героями прожити їхню історію та насолодитися дискусіями персонажів про наболілі питання буття» [11].

В цей період з 1960-х рр. у культурі набирає силу новий мистецький напрям концептуалізм (постмодернізм). Розшифровку цього поняття у контексті театрального мистецтва дає в своїй праці «Режисери-шістдесятники» театральний критик П. Б. Богданова: «Концептуалізм — це мистецтво, яке не оперує категоріями реальної дійсності. Концептуалізм — це мистецтво узагальнень. Образ дійсності в ньому гранично узагальнюється. Концептуалізм у той самий час містить у собі образи-символи, образи-метафори, які містять деякий прихований зміст.

Розшифровка цих образів і визначає процес сприйняття концептуального мистецтва» [13].

Із режисерів до напряму концептуалізму належить творчість А. В. Ефроса, коли він очолив Театр ім. Ленінського Комсомолу, Ю. П. Любимова, Г. О. Товстоногова.

Це покоління заперечувало «радянську офіційну демагогію та позитивну роль у радянській історії жовтневої революції, яка з багатьох точок зору не могла бути виправдана»[13].

Харківський театральний глядач мав змогу побачити блискучі вистави «Над прірвою в житті», «Марину Цветаєву», «На зорі туманної юності», «Смішні розповіді» Зоценко, «Майстер і Маргарита» і ще багато-багато інших робіт З. Довжанської. Не зважаючи на «непрофесійний статус» рівень художності встав був високим і певно, що сутність цього феномену криється в принципі роботи режисера із виконавцями. Сутність «режисера-дзеркала» можна відстежити у процесі підготовки вистав, який описали учні театру читця : «Ми читали з її акторського показу, передаючи в зал силу і енергетику вчителя, намагаючись донести режисерський задум глядачеві» [32]. У скупі і безпристрасні роки брежневщини театр З. Довжанської учив жити всім серцем, всією повнотою особи. З вистав театру читця неможливо було піти порожнім, кожен глядач, опинившись на спектаклі, ставав постійним гостем цього маленького театру із репертуаром великих поетів та письменників, аналогу якого не існувало в Харкові.

На початок 1990-х років в репертуарі театру читця були 42 вистави, які переглянули тисячі глядачів. У книзі «Спогади про Зару Довжанську» її учні спробували донести до читача власну мову режисера: перший розділ складений з її програмної прижиттєвої статті «Подолання» і окремих записів, що збереглися в робочих зошитах режисера. Найбільш цікавим, на думку магістранта, виявилось відтворення сценаріїв З. Довжанської. Працюючи «з голосу», режисер не вела послідовних записів, а розрізнені

чорнові напрацювання в більшості своїй просто не збереглися. У основі спектаклів театру завжди лежав «чтецький» сценарій – послідовність монологів і реплік, що служила для режисера кодом, стрижнем що всього відбувалося на сцені. Феномен Зари Довжанської невід'ємним від історії Харкова і історії сучасного театру і несе значущий вплив на творчу діяльність Чемеровського.

Фелікс Чемеровський, опинившись у потужному творчому середовищі, території «свободи творчості» формує власний особистий почерк, літературний смак та модель режисера-постановника. Театральні експерименти театру ґрунтувалися на творах заборонених письменників, таких як Цветаєва, Ахматова, Пастернак і Вознесенський, і тому саме існування цього театру сприймалося харківською інтелігенцією 1960–80-х років як «ковток свободи».

Творчий колектив театру читця справедливо відносити до поняття «студійності». Видатний вітчизняний історик театру, критик П. О. Марков у праці «Про театр. З історії російського й радянського театру», дає характеристику студійному руху й підкреслює, що об'єднання учасників студії відбувається на підставі спільної художньої платформи, високих етичних норм дружби й товариства, тісного зв'язку творчих завдань, нерозривності педагогічних цілей і творчого процесу створення спектаклів. Історик упевнений, що юнацький ентузіазм, віра в театр, повна віддача справі й дисципліна є відмітними ознаками студійного процесу. Саме вони наповнюють існування студійців свідомістю глибокої необхідності своєї справи» [3].

Не справедливим було б розглядати аматорський театр читця як абсолютно новітнє, неіснуюче раніше явище, адже своє існування в різних формах аматорський театр починає ще від середини XVIII ст.: «Суспільство літературного театру» в Лондоні, «Театр Абатства» в Дубліні, «Драматична асоціація Дезерета» в Солт-Лейк-Сіті (1853 р.), «Театральний клуб» у Бостоні (1877 р.) і нью-йоркський «Клуб любителів комедії» (1884 р.). Усі ці

незалежні, некомерційні аматорські театральні трупи спочатку створювалися як реакція на академічні претензії комерційного театру й були центрами суспільно-культурного життя та дозвілля. Появу театральної студії як особливої форми, яка об'єднала творчий процес та експериментально-дослідницьку діяльність, відносять лише до ХІХ ст.

У Російській імперії вперше використав італійське слово щодо театру в 1905 р. В. Е. Меєргольд, створивши під заступництвом К. С. Станіславського «Театр-студію на Поварській». У книзі «Моє життя в мистецтві» Станіславський пише: «Я лише прагнув нового, але ще не знав шляхів і засобів його здійснення, тоді як Меєргольд, здавалося, уже знайшов нові шляхи та прийоми, але не міг їх здійснити повною мірою»[1].

Студія на Поварській стала першою творчою лабораторією сценічного мистецтва, у якій режисер Мейєргольд разом зі своїми учнями експериментальним шляхом випробував нові форми, прийоми, способи постановки й акторської гри. Він був переконаний, що настав час самостійних студій, які подарують театральному світу нові ідеї, нових осіб, завдяки яким у країні з'являться нові театральні школи, а це, у свою чергу, створить можливість появи нового театру.

У 1913 р. під керівництвом К. С. Станіславського та Л. А. Сулержицького була створена 1-ша Студія МХТ. Пізніше в працях К. С. Станіславського будуть сформульовані основні принципи «аматорської» театральної педагогіки, які режисер випробував у цей період роботи. Досвід у Студії МХТ надалі визначив напрям педагогічних пошуків у професійному театрі й виділив основні завдання для театру того часу — «боротьбу з ремісництвом і рутиною на професійній сцені, прагнення оновлення етичних засад сценічного мистецтва, нові моральні основи драматичного мистецтва затвердження правди життя, ширості сценічного буття актора як найважливішого елементу театральної культури» [2].

Пізніше ідею вчителя підхопили його учні, по образу і подоби створивши низку аматорських театрів-студій, які згодом переросли у професійні школи акторського та режисерського мистецтва. Л. С. Вів'єн (від 1918 р. — художній керівник Школи акторської майстерності в Петрограді, від 1948 р. — Ленінградський театральний інститут імені О. М. Островського), С. Е. Радлов (від 1934 р. — Театр-студія під керівництвом С. Е. Радлова (Молодий театр), у 1939—1942 рр. — Театр імені Ленінградської Ради), Є. Б. Вахтангов (засновник і керівник Студентської драматичної студії з 1913—1922 рр.). Далі цим займалися й учні Вахтангова — Б. Є. Захава (із 1925 до 1976 р. — керівник у Школі-студії Вахтангова, із 1933 р. — Театральне училище імені Б. В. Щукіна) і Р. М. Симонова (Театр-студія під керівництвом Р. М. Симонова з 1926 до 1937 р.). Подібним експериментом були захоплені й учні мхатівських студій К. С. Станіславського: В. Л. Мchedлов (у 1923 р. заснував та очолив Грузинську театральну студію в Москві), Б. М. Сушкевич (із 1916 до 1932 р. — 1-ша Студія МХТ, МХТ-2) та І. М. Берсенєв (від 1922 р. — 1-ша Студія МХАТ).

Не можна обійти увагою еволюцію і розвиток аматорських театрів-студій в Україні, адже вони так чи інакше сприяли розвитку театального студійного руху України. Найвидатнішим українським експериментальним театром-студією в Києві став «Березіль» у 1922 р. Під керівництвом Леся Курбаса. У 1926 р. Всеукраїнська театральна нарада прийняла рішення про перейменування київського театру «Березіль» на Центральний український театр Республіки та переведення його до Харкова. У 1933 р. через сміливі експерименти та репертуарну політику Леся Курбаса назвуть «націоналістом, що скотився до фашизму». Він буде усунутий із посади керівника театру, заарештований і в 1937 р. розстріляний. Зараз назву «Березіль» має мала сцена Харківського академічного українського драматичного театру ім. Т. Шевченка.

Дослідження та аналіз творчості студійних театрів і режисерів-експериментаторів дозволяє відслідкувати зародження нового театального

напряму, який розкриває суть «театру-студії» – нової форми організації театральної творчості, симбіозу професійного та аматорського.

Як яскравих представників експериментаторів можна відзначити діяльність самодіяльних колективів, Студентський театр МДУ (керівник Р. А. Биков), Ленінградський театр-клуб «Субота» (керівник Ю. О. Смирнов-Несвицький), Іванівський молодіжний театр (керівник Р. С. Грінберг), Пермський народний театр молоді (керівник Л. І. Футлик), Омський театр поезії (керівник Ю. С. Шушковський).

Дослідивши історію театрів-студій у різні часи, можна вивести закономірну модель існування експериментальних аматорських колективів. Студійному руху 1970-х рр. була властива глибина проникнення в матеріал, пошук особливої щирості виконання ролі й високий інтелектуалізм. Незважаючи на труднощі, аматорський рух набув великого розмаху, спектаклі ставали класикою часу, підмости студій — центрами дозвілля молоді. Харківський театр читця Зари Довжанської у театральних кругах вважали «пребіжищем інтелігенції». Ставши частиною елітного театального кола, Чемеровський здобув багато знайомств, які сприяли на його професійну творчу діяльність.

Важливим аспектом у вивченні творчості театру-студії є вплив ідеологічного натиску 1970-х рр.. Він позбавляв режисерів права самостійного вибору репертуару. І якщо художні керівники й режисери професійних театрів столиці, маючи авторитет серед вищестоящих чиновників, могли дозволити експериментувати на «Таганці» (Ю. П. Любимов), у «Современніку» (Г. Б. Волчек), на Малій Бронній (А. В. Ефрос), то театральна провінція була обережніша у виборі репертуару. Під особливим наглядом перебувала Україна.

У репертуарі театрів були заборонені до постановки п'єси Рощина, Зоріна, Володіна, Вампілова. Украй небажаними були постановки Шатрова й Розова. Не став винятком репертуар у театрі Зари Довжанської –

відчувався сміливий дух творчої революції. Та навіть попри скептичне та незадовільне ставлення з боку керівництва центром культури та партійних критиків, вона продовжувала свою «просвітницьку» місію. Стикаючись із доганами після чергової прем'єри, вимогами перегляду репертуарної політики, ультиматумами у разі невиконання яких вставало питання існування театру, режисер не зраджувала собі, своїм принципам і учням. Цю принциповість у спогляді на творчість перейняв і Ф.Чемеровський у керуванні народним і єврейським театрами. Ці аспекти творчості ми розглянемо при дослідженні режисерсько-постановчої практики Ф.Чемеровського.

Наприкінці 90-х років, померла Зара Довжанська і перестав існувати театр читця. На 70-річчя режисера, яке стало вечором пам'яті, актори театру читця зіграли виставу, присвячену майстру. Пізніше, керуючи єврейським театром Чемеровський присвятить виставу своєму наставнику, яка закохала його в театр, сповила дух сміливості у репертуарній політиці і сформувала ідеальну модель режисера – Зарі Довжанській, туди увійдуть твори із репертуару театру, в класичній манері театру читця, але через призму режисерського бачення Чемеровського. Дружні теплі взаємовідносини із акторами театру режисер проніс через усе своє творче життя, неодноразово стикаючись на театральних майданчиках і проектах із колегами-студійцями театру Зари Довжанської.

2.2. Народний драматичний театр ЦК «Зв'язку» – початок режисерської діяльності

Зародженням режисерських пошуків Чемеровського та першими кроками у винаходженні власної режисерської системи справедливо буде віднести режисерську діяльність Ф.Чемеровського в професійному народному драматичному театрі ЦК «Зв'язку».

У 1970-1980 роках Чемеровський очолив народний драматичний театр. Це був потужний час і найпотужніші вистави в історії існування театру. Репертуарна політика театрів у ті часи все ще знаходилась під пристальною увагою влади і проходила жорстке цензурування. Акторська трупа народного театру складалася із аматорів, які протягом усього свого життя грали на підмостках народного театру. Колектив з майже піввікової історією, з досвідченими актрисами поважного віку, зустрів нового режисера насторожено і скептично. Контрастна вікова різниця, амбіційність і творча самовідданість допомогла завоювати прихильність зі сторони трупи. Скептичне ставлення змінилося завдяки шанобливому ставленню і явному таланту молодого режисера.

Згодом в театр потягнулася молодь. Серед випускників цього театру – заслужений артист України Володимир Угольников, заслужений діяч мистецтв України Олексій Житницький, народний артист Естонії Едуард Томан. Едуарда Чемеровський підготував так, що він з першої спроби вступив до Щукінське училище, на курс Катіна-Ярцева.

Ф.Чемеровському довелося працювати в режимі жорстокого ідеологічного контролю. Три поставлених ним спектаклю «Останній строк» Распутіна, «Самовбивця» Ерדмана і «Старий новий клоп» — які йшли з аншлагами й мали успіх у глядачів, із боку чиновників від КПРС були піддані жорсткій критиці та заборонені до показу. Для того щоб зрозуміти, чому кожен із вище перелічених спектаклів, що став творчою подією в місті, через час був заборонений владою, чому цензорів так лякали постановки

Чемеровського, спочатку слід проаналізувати репертуар професійних театрів Харкова 1970-х- 1980-х років.

Оснoву репертуару Академічного українського драматичного театру імені Т. Г. Шевченка склали національні класики: М. П. Старицький «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці», Т. Г. Шевченко «Назар Стодоля», І. К. Карпенко-Карий «Безталанна». Реабілітований М. Г. Куліш був представлений нешкідливою п'єсою «Патетична соната». Тему фашистської окупації розгорнули у своїй п'єсі «Комендантська година» близькі до номенклатурних кіл В. Мілюха і Л. Галкін. Спеціально до 50-річчю СРСР відбулася прем'єра нової редакції п'єси українського радянського класика О. Є. Корнійчука «Калиновий гай», яку жорстко у своїй доповіді розкритикувала Фурцева як приклад «повернення на сцену старої п'єси без їх художнього сценічного переосмислення». Касовими залишалися два спектаклі, які йшли за рекомендацією міністерства у 25 театрах СРСР: комедія О. Д. Іоселіані «Поки гарба не перекинулася» і трагікомедія (народний лубок) А. Макайонка «Трибунал». Із зарубіжних авторів у театрі був представлений Т. Драйзер з інсценуванням «Дженні Герхард».

В Академічному російському драматичному театрі імені О. С. Пушкіна кілька років зі сцени не сходили п'єси І. Рачади (І. Д. Зайцев) «Є така партія!», «Єдиний свідок» братів Тур (Л. Д. Тубільський і П. Л. Рижей), «Родина Плахова» В. О. Шавріна, «Три хвилини Мартіна Гроу» Г. А. Боровика та три п'єси А. В. Софронова «Дивний доктор», «Ураган», «Спадок» у постановці В. І. Ненашева. Режисер мав «здатність укладати партійну агітку в мелодраматичний сюжет, який без особливої напруги сприймався невибагливим глядачем». Серед українських п'єс: «Пам'ять серця» О. Є. Корнійчука. У 1972 р. в Союзі п'єса була поставлена 53 театрами. Серед п'єс союзних республік були представлені твори білоруського автора А. Є. Макайонка «Затюканий апостол» (у репертуарі 28 театрів СРСР) і грузинського драматурга Н. В. Думбадзе «Не турбуйся, мамо!» (у репертуарі 35 театрів СРСР).

Більш оптимістична картина була представлена в Театрі юного глядача: ішли спектаклі «Людина на всі часи» Р. Болта, «Свій острів» Р. Каугвера, «Привиди в замиському будинку» Е. Нюзерецького, «Кульбаба» А. Бруштейн. Гучною подією стала постановка музичної комедії «Смак черешні» (музика Б. Ш. Окуджави й М. І. Дунаєвського), хоча вона досить швидко була викреслена з репертуару. Замість неї з'явилася музична драма В. А. Александрової та Є. Г. Попової «Грозі назустріч».

Репертуар Театру ляльок, орієнтований більше на молодь, ніж на дітей, не позбавлений новаторства: «Божественна комедія» І. Штока, «Дванадцять стільців» за романом І. Ільфа та Є. Петрова. За сміливість репертуару актори й режисер після кожного показу піддавалися жорсткій критиці з боку вищестоящих органів.

Проаналізувавши загальну картину театрального життя міста, можна зробити висновок, що репертуар народного театру під керівництвом Чемеровського був сміливим, про вокативним і неординарним. Щоб зрозуміти мистецький метод режисера, треба акцентувати увагу на підборі репертуарної основи театру. Що спонукало Ф.Чемеровського до постанови заборонених п'єс? Чому він не зупинився навіть після доган із боку керівництва ЦК. Відповіді на ці питання можливо дати лише зробивши аналіз літературного матеріалу вистав.

Поставивши «Самовбивцю» Ердмана, Ф.Чемеровський зіткнувся з прискіпливістю, критиканством і завуальованою вимогою відмови театру від вистави, не зважаючи на аншлаг і велику зацікавленість з боку глядача, це закономірна реакція на цю гостру п'єсу, яка не втратила актуальності навіть у сьогоденні.

Ідею написання п'єси «Самовбивця» Ердмана схвалив Станіславський, Горький та Луначарський. У 1928 році, після написання п'єси велику зацікавленість проявив В.Мееєргольд, домовившись із Ердманом про постанову вистави. Першу сценічну спробу так і не побачили глядачі, адже

вийшла заборона і критична стаття із боку ЦК, характеризуючи п'єсу як «порожню і шкідливу». На захист драматурга став К.С.Станіславський, написавши листа до Сталіна, із проханням переглянути відношення до твору, назвавши «Самовбивцю» однією із значущих творів епохи. Попри захист із боку театральної еліти СРСР, Сталін заборонив будь-які спроби постанов п'єси. Але матеріал настільки зацікавив режисерів, що попри заборону відбулися не однократні спроби втілення п'єси на сценічному майданчику. Усі вони не увінчалися успіхом і сприяли арешту письменника.

Перша публікація стала можлива у 1969 році у ФРН. Та прем'єра її відбулася за лаштунками батьківщини автора, у далекій Швеції. А вже згодом у 1982 році вітчизняні режисери здійснили спробу постанови п'єси у театрі Сатири, яку глядач побачив лише 1 раз. Офіційна дозволена публікація «Самовбивці» відбулася у 1987 році. Зараз цей твір заслужено вважається класикою радянської драматургії, та входить у репертуар сучасних відомих театрів світу, він ставився щонайменше на 34 сценах світу.

Складний драматургічний матеріал п'єси Ерדмана приваблював режисерів, через свою особливу жанрову природу. П'єсу можна аналізувати в контексті класичного зразка трагедії самогубства. П'єса Ердмана парадоксальний симбіоз традиційних мотивів суїциду: спокутування провини, безвихідна ситуація, честь, любов та пошук смерті, як форма прихованого самогубства і комедійних життєвих обставин. Таким чином, Ердман ускладнює жанр, деформуючи механізм жанрового очікування і перетворює п'єсу в трагікомедію.

Ось, як аналізує цей феномен театральний критик Н.Іщук «Зведення класичних моделей і їх переосмислень створює рідкісний жанр – пародію на трагедію» [14].

До творчості Ердмана і донині звертаються відомі успішні театральні режисери, відзначаючи, що цей матеріал не втрачає своєї актуальності. Відомий театральний режисер, педагог та очільник театру МХТ ім.Чехова

С.Женовач, каже : « Ця п'еса – сповідь про те, що коїться з людством зараз. Це можливість замислитися над долею «маленької людини» в сьогодні ».

Історія про «маленьку людину» стане лейтмотивом театральної творчості Ф.Чемеровського. Цю тему можна відстежити в репертуарі єврейського театру і виставах народного театру. В «Самовбивці» Чемеровського привабила гострота, завуальована легкими жартами, які несуть за собою шлейф глибокого епічного змісту. Тема надій, бажання самоствердитись у цьому великому жорсткому світі, набутті спокою попри глобальні зміни і відгомони історичних катаклізмів, які перешкоджають в побудові безтурботного життя – знайшла відгук у виставі «Бурхлииве життя Л.Ройтшванца».

Не менш гучною подією стала вистава, яку Фелікс Чемеровський першим в Харкові поставив «Останній строк» В.Распутіна. В Україні його забороняли, і режисера хотіли прибрати з професії. Була зібрана комісія партійних працівників, приймаючи виставу народного театру. На обговоренні вистави комісія виносила режисеру догану за «антирадянську діяльність» і «непартійне мислення». Але Чемеровському пощастило; допоміг випадок. У той день, коли збиралися розбирати його особиста справа, кажучи: «Талановитий режисер, талановитий театр, але не туди йде», вийшов указ Верховної Ради СРСР про присвоєння Распутіну Ленінської премії. [Додаток Т] І вислів про «непартійне мислення» режисер виставив як контраргумент, витягнувши свіжий випуск газети «Правда», на заголовках якої рясніла новина про В. Распутіна.

Головним критерієм в виборі цієї п'еси режисером стала можливість затонути глобальні проблеми людства через простий до сприйняття глядачами матеріал. Вистава починалась на кшталт народної казки « Одного разу в село до старої матері приїхали з міста її дорослі діти», а далі в цій «дорослій казці» переплітаються життєві перепони людства, стаючи конфліктним протистоянням вистави : сміх і сльози, вірність і зрада, мудрість і дурість, юродство і паскудство, самопожертва і егоїзм.

Пронизлива, чуттєва історія, про взаємовідносини з батьками, відчуття провини, тяжку жіночу долю не може не торкати глядача, адже це ототожнення життя. Згадавши порівняння Зари Довжаської «театр – це раковина життя, він чує час» вибір цього життєвого літературного матеріалу режисером став очевидним. Згадка про Зару Довжанську не є випадковою, бо в її театрі читця Чемеровський торкнувся до творів Шукшина, головними героями творчості якого стали звичайні люди.

У 1970-1980 роки в театральному середовищі стали популярними поняття «режисерське трактування», «режисерське рішення», «режисерський задум». Ці визначення містили в собі можливість індивідуального режисерського підходу до постановки спектаклю. За словами мистецтвознавця Нороненка В. В., «виділення режисерського задуму як особливого етапу у створенні спектаклю та особливої складової в діяльності режисера є необхідним моментом дослідження специфіки режисерської діяльності, оскільки саме режисерський задум у цій діяльності виступає мотивом художнього виробництва, що спонукає». [19].

Специфічною особливістю цього періоду є колективна співтворчість акторів і режисера для створення цілісного образу спектаклю. Головна роль у цьому процесі, безумовно, відводиться режисерові. «Його задум стає осередком, спонуканням і метою діяльності цілого колективу. Процес створення спектаклю (виробництво) — колективний. Мета його, внутрішній образ — індивідуальний. Він визначає процес створення спектаклю та його сценічне буття» [14].

Паралельно із народним театром, Ф. Чемеровський починає феєричне відродження камерного єврейського театру «УнзерВінкл», який знайшов своє пристановище у тому ж ЦК «Зв'язку». У діяльності цього театру вже досвідчений режисер втілював найсміливіші ідеї, освоюючи нові жанри та форми театального мистецтва. Та все ж школа, отримана в театрі читця Зари Довжанської, та безцінний практично-режисерський досвід в

аматорському народному театрі, стали впевненим стартом сторінки професійного театру в біографії Чемеровського.

2.3. Камерний єврейський професійний драматичний театр під режисерським керівництвом Ф.А.Чемеровського

Окрема сторінка життя Чемеровського — єврейський театр. У 1991 році, коли синагогу повернули євреям Харкова, почалося бурхливе відродження єврейського життя. Гірська лавина, що майже сімдесят років тривожно нависала над кам'янистою пустелею провінційного мистецтва, зрушила з місця і виявилось: для того, аби творити щось дійсно талановите, додаток «академічний» зовсім не обов'язковий. Студії, театри, ансамблі масово почали виникати у на харківській землі наприкінці 80-х, початку 90-х років. Але в даному випадку йдеться про повернення культурної традиції цілого народу. Народу, якому дісталася одна з найтрагічніших доль історії людства.

Єврейський театр «УнзрВінкл» існуючий ще у довоєнні часи відродився з небуття під керівництвом — народного артиста України Ф.А.Чемеровського. Сам Фелікс Аркадійович порівняв появу цього дітища центру єврейської культури з народженням немовляти – ще слабенького, часом безпомічного. Та це «немовля» сколихнуло театральне життя Харкова, своїм репертуаром та високим рівнем професійності. Концепцією театру стала можливість показати глядачеві єврейську душу через твори єврейських авторів. Російською мовою, яким володіли актори і який був зрозумілий публіці.

До режисера прийшли музиканти і запропонували створити єврейський музичний театр. Для початку - на голому ентузіазмі. «Було трошки страшно, але голос крові переміг все внутрішні сумніви. І театр почав репетиції під дахом синагоги, з якої тільки-тільки пішло спорттовариство «Спартак», залишивши після себе фактично руїни. Через деякий час театр змінив своє пристанище, переїхавши в сакральне місце

режисерської сили Чемеровського – ДК «Зв'язку», де і пройшло офіційне відкриття і прем'єра першого спектаклю «Прощальна симфонія», присвяченого 6 мільйонам, що згоріли у вогні Голокосту. Харківська публіка, звикла до класичного театру дуже бурхливо відреагувала на виставу. Це був шок. Єврейський театр, який працював в Харкові з 1919 року і закритий в страшному 1939 через півстоліття повернувся до глядачів» - згадує режисер в одному із своїх інтерв'ю.

Глядачі спочатку дивувалися, чому в спектаклях не співають відомі всім пісні на ідиш і не танцюють «Фрейлекс». На це Чемеровський відповідав, що «єврейський театр - це не 7-40 на галявині. Це, перш за все, душа народу, його біль і радість, його сміх і сльози» [Додаток А]

У театр прийшли професійні актори: Олександр Васильєв, Володимир Угольников, Віталій Бондарєв, Ігор Мірошніченко, Ірина Рабинович, Петро Нікітін, Ірина Кобзар, Олена Проценко, Людмила Важнева. Пришли, тому що довіряли режисерові, його професійному рівню та порядності. Але в одному спектаклі - «Бурхливе життя Лазіка Ройтшванца» за романом Іллі Еренбурга - Фелікс сам зіграв головну роль, тому що так пропустити через своє серце надії і страждання маленької людини, що умудрився народитися невчасно, в невідповідному місці та ще й з абсолютно невимовним прізвищем, міг тільки він. Дружина режисера І.Чемеровська згадує : «Я не могла дивитися, як він рве душу, і з середини вистави йшла в гримерку, на сходи, куди завгодно, аби тільки не плакати за лаштунками». [Додаток А]

Театр проіснував 15 років, поки була можливість знаходити спонсорські гроші. А коли вони закінчилися, закrywся і театр. Але цей період був дуже важливим у житті Фелікса Чемеровського. Він утвердився як сильний театральний режисер, якого дізналися не тільки в Харкові, але і в Києві, Одесі, Ризі, Вільнюсі, Москві. Як згадує дружина режисера : «І, звичайно, він був гордий, коли в фіналі спектаклю «Остання роль Соломона Міхоелса», який ми привезли в Москву на Міжнародний фестиваль імені

Міхоелса, першими почали аплодувати дочки Соломона Михайловича, які спеціально приїхали з Ізраїлю. Заради таких моментів варто жити і творити».

Щоб поглиблено проаналізувати цей період творчості митця, треба дослідити ближче історію єврейського театру в Харкові.

Тема єврейського театру в діаспорі – це трагічна тема, в якій є щасливі сторінки. Одна з таких – скасування обмежень в правах за ознакою «релігії, віросповідання і національності», яка відбулася в 1917 році, відкрила дорогу національній культурній активності. 1920-ті роки стали недовгим історичним моментом соціальної, політичної і культурної рівноваги перед обличчям наближаючого Голокосту і сталінських репресій. [17]

Директор Харківського єврейського театру «УнзерВінкл» Михайло Рафальський вважав, що завдання молодого єврейського театру – перш за все освоїти кращі твори єврейської драматургії. Молодий театр повинен грати виключно на ідиші, продовжуючи демократичні традиції єврейських гастролуючих труп.

Вибір мови мав і інші, суто мистецькі наслідки. В силу тієї обставини, що іврит зрозумілий небагатьом, режисери з неминучістю повинні були форсувати невербальні можливості театру. Саме невербальність сценічної мови театру дозволила говорити не тільки з євреями, а й з усім світом.

Харківський «УнзерВінкл» став першим єврейським театром, який взяла на дотацію радянська влада. Йому було надано приміщення колишнього Малого театру.

Згадуючи ті часи, М. Рафальський розповідав в 1927 р журналісту «Сучасного театру»: «Харків. 1918 р Натискає Денікін. Голодуха, сипняк. В місті темно. Електрики ледве-ледве вистачає на найважливіше. В Жаткінском проїзді – Малий театр; там, в муках, в голоді, в темряві зароджується перший на Україні ГОСЕТ. Молю Виконком дати хоч трошки світла..в ці дні до нас приїхав А.В. Луначарський. Приймає мене Анатолій Васильович. Я доповідаю : «Театр Унзер Вінкл (наш куточок), граємо на івриті» – на справжньому? – запитує А.В., – це добре, отже працюєте по

справжньому, і вас треба підтримати. При театрі була відкрита єврейська драматична студія. [8]

Критик писав: «Вистави йшли концертно. Мізансцени, масові сцени, весь антураж, – все було дано в такому обсязі і такої висоти, які тільки можливі на такий крихітній і незручній сцені. У цьому видна досвідчена і тверда рука режисерів, які зуміли єврейських акторів, вихованих на балагані, перетворити в солідних працівників мистецтва ».

Критик писав: «Спектакль йшов концертно, хоча в ньому були зайняті далеко не всі першорядні сили. Мізансцени, масові сцени, весь антураж, - все було дано в такому обсязі і такої висоти, які тільки можливі на такий крихітній і незручною ... сцені. У цьому видно досвідчена і тверда рука режисерів, які зуміли єврейських акторів, вихованих на балагані, перетворити в солідних працівників мистецтва ». Значить, актори все-таки воліли грати у своїй звичній манері, з форсованої подачею матеріалу. Незабаром на спільному засіданні дирекції театру, трупи і театральної комісії громадських діячів було вирішено «зважаючи на великий інтересу суспільства до театру вжити всіх заходів для того, щоб поставлені засновниками художні завдання були виконані якомога ширше і серйозніше ...» .

Театр «УнзерВінкл» розформував свою трупу із ідеологічних міркувань та антисемітичних подій, які відбувались в країні. Єврейський театр, який працював в Харкові з 1919 року і закритий в страшному 1939 тільки через півстоліття повернувся до глядачів.

У 1991 році, після більш як 50-річної перерви, у Харкові був відкритий професійний драматичний єврейський театр. Це стало можливим лише після проголошення незалежності України, зняття всіх обмежень щодо національних меншин у нашій державі. 8 квітня 1991 року єврейський театр «УнзерВінкл» повернувся з небуття.

Творцями та організаторами театру стали професійні актори, режисери, музиканти, художники. Очолив театр Ф.Чемеровський. Ідея відродження

театру «УнзерВінкл» відповідала своїй першооснові. Режисер ставив вистави виключно єврейських авторів, відроджуючи та впроваджуючи єврейську театральну культуру в глядацькі маси. Принципом театру стала антреприза, з використанням елементів хореографії та співу – ця традиція зберігалася ще від пуримшпілів.

Свій творчий шлях «відродження» театр почав «Прощальною симфонією» за творами В. Гросмана, Х. Бялика, О. Галича та П. Маркіша. Ця вистава була присвячена пам'яті 6 мільйонів євреїв, які загинули в роки Другої світової війни. За згадками глядачів – усі, хто перебував у залі, не могли залишитися байдужими, тому що ті страждання та муки, які довелося винести єврейському народу, торкалися серця кожної людини, здатної до співчуття. Ця болісна тема гармонічно поєднувалася в виставі з танцем та автентичними єврейськими піснями. Ця характерний прийом режисера якомога краще відповідає ментальності єврейської нації, яка була піддана багатомісячним стражданням і приниженням.

У складі трупи були професійні актори: Олександр Васильєв, Володимир Угольников, Віталій Бондарєв, Ігор Мірошніченко, Ірина Рабинович, Петро Нікітін, Ірина Кобзар, Олена Проценко, Людмила Важнева.

За 15 років свого існування театр здійснив 12 вистав. Одна із найяскравіших робіт, де можна дослідити специфіку національного єврейського театру стала вистава по п'єсі Іллі Еренбурга «Бурхливе життя Лазика Ройтшванца». Режисер Фелікс Чемеровський, який, крім того, виконував й головну роль, розкрив образ «маленької людини», народженої невчасно, в невідповідному місці, показавши усі турботи її буденного життя. Вистава сповнена єврейського колориту. Однією із діючих осіб у виставі став єврейський оркестр, виконуючи не лише роль музичного супроводу, а ставши своєрідним сценарно-режисерським ходом. Вистава поділена на 2 дії, де в першій – перед глядачем розкриваються гіпертрофовані образи головних героїв п'єси, які в першій дії сприймаються, як карикатурні: перебільшений акцент, манера гри, костюми, «брехтівські» зонги та принцип

«відчуження» в грі головного героя Лазіка Ройтшванца, змінюється на психологічну гру в другому акті. [Додаток В]

Наступна вистава під назвою «Завтра, завтра...» була поставлена у 1995 році Ф. Чемеровським і Н. Вольне. Вона присвячена пам'яті видатної людини та великого вчителя Януша Корчака. Через усю виставу проходить ідея любові до людей, незалежно від їх національності. Вчинок Януша Корчака – це яскравий приклад справжньої любові та здатності до самопожертви. Він, будучи поляком, загинув з рук гітлерівців разом із 200 дітьми-євреями –вихованцями будинку для сиріт. [Додаток Г]

Творчі шукання головного режисера театру не зупинялись на формі лише класичних театральних вистав. Сезон 1996-1997 років почався для Камерного єврейського театру виставою за мотивами Е. Севели «Якщо у крані є вода». Вистава розкрила творчий потенціал трупи в жанрі мюзиклу і підштовхнула режисера до пошуку нових форм. Одна із найбільш вдалих форм, яку талановито опанували режисер та актори – моно вистава.

Прем'єрна моно вистава "Будемо жити, Моня Ц" за повістю Е.Севели "Моня Цацкес – прапорносець". Жанрово можна визначити як трагічну буфонаду з лірично світлим фіналом.

«Ефраїм Севела володіє свіжим, справжнім талантом і вражаючим даром висікати іскри гумору з найстрашніших і трагічних подій», – влучно зазначив американський письменник Ірвінг Стоун. Ці іскри в поєднанні з бурлескним майстерністю актора Віталія Бондарева рясніли в характерних ємних образах персонажів вистави: підполковника Штанько, старшого політрука Каца, старшини Качури, рабина Мойше Береловіча, шамеса Шлоейме Гаха і, звичайно ж, головного героя - Мони Цацкес. З усієї повісті, в якій розповідається про суворі і жорстокі будні на фронті Другої світової, режисер інсценував кілька новел. Головний герой вистави Моня Цацкес - такий собі єврейський радянський бравий солдат Швейк. [Додаток Г]

Безжурний, дотепний, надзвичайно везучий, безстрашно відчайдушний, по-народному мудрий і добродушно-терплячий боєць

Червоної Армії, щодня на межі життя і смерті плекає виснажливу і довгоочікувану Перемогу. "Час підлим не буває, тільки люди", - ця, що стала вже афоризмом, фраза горянського Тіля найбільш точно виражає головну етичну тему вистави. Люди пізнаються в екстремальних ситуаціях, а війна їх являє незліченна безліч.

Автори вистави – режисер-постановник Фелікс Чемеровецький і художник – постановник Тарас Шигимага створили синтетичну форму існування персонажів. Поряд з живим планом, в якому характеристику кожної дійової особи втілює актор Віталій Бондарєв, введений ляльковий. Ляльки дають можливість акторові відсторонитися там, де це доречно, загострюючи сатиричні інтонації певних епізодів.

Вистава отримала Гран-Прі міжнародного фестивалю «Відлуння» у 2003 році і гранти двох міжнародних фондів «Джойт», а грошову винагороду театр витратив на технічне оздоблення, сценографію та костюми до останньої знакової вистави театру.

Людська гідність – категорія вічна. Ні війна, ні стихія його розтрошити не здатні. «Будемо жити» – говорить в фіналі вистави від імені автора актор В. Бондарєв, ніби вголос проголошуючи ідею вистави, вкладену Ф.Чемеровським.

Успішна прем'єра надихнула Харківський камерний на спектакль «Остання роль Соломона Міхоелса» за п'єсою З.Сагалова, який брав участь в IV Міжнародному Фестивалі мистецтв імені Соломона Міхоелса в Москві.
[Додаток Г]

На сцені театру "Шалом" заслужений діяч мистецтв України Євген Гімельфарб і актриса Ірина Кобзар представили на суд глядачів свою версію життя і любові Соломона Міхоелса і Анастасії Потоцької в постановці Фелікса Чемеровецький і Тараса Шигимаги. На виставі були присутні дочки С. Міхоелс – Ніна Соломонівна і Наталя Соломонівна, а також дочка знаменитого актора ГОСЕТ В.Зускіна – Алла Веніамінівна.

Вистава «Остання роль Соломона Міхоелса» уперше була представлена на регіональному фестивалі єврейської культури в Харкові. Це розповідь видатного єврейського актора та режисера про його життя і трагічну загибель. Головні ролі в виконували заслужений діяч мистецтва України Є. Гімельфарб і І. Кобзар – акторка українського театру ім. Т. Шевченка.

На Міжнародному фестивалі ім.С. Міхоелса м. Москва, вистава була високо оцінена дочками Соломона Михайловича, які спеціально приїхали з Ізраїлю. «УнзерВінкл» під керівництвом Ф.Чемеровського утвердився як сильний національний театр зі своїм почерком про який дізналися не тільки в Харкові, але і в Києві, Одесі, Ризі, Вільнюсі, Москві. [2]

В пошуках камерного єврейського театру простежується вплив попереднього досвіду режисера в театрі читця З.Довжанської і народному театрі. Теми, порушені у виставах перекликаються з репертуаром театрів, проте вже в новій інтерпретації – творах єврейських авторів. Наприклад в виставі за твором І. Еренбурга «Бурхливе життя Лазика Райтшванця». Ф. Чемеровський, виконуючи не тільки режисерсько-постановчу діяльність, а й виступаючи головним актором знову порушує тему «маленької людини», показавши усі турботи та переживання. Цю тему режисер вже блискуче втілював у виставі «Самовбивця», керуючи народним театром. Окрім співзвучної теми, треба відмітити схожість жанру двох вистав. Адже обидві вистави вирішуються у гротесковій формі, з явним комедійним ухилом, цим режисер вдало підкреслює трагічність матеріалу. Цей прийом допомагає йому досягти над завдання і справити на глядача сильне враження.

Ламаючи стереотипні судження і штампи «єврейський отже комедійний», режисер, підіймає гострі провокативні теми. Вистава під назвою «Завтра, завтра...» була поставлена у 1995 році Ф. Чемеровським і Н. Вольне. Вона присвячена пам'яті видатної людини та великого вчителя Януша Корчака. Через усю виставу проходить ідея любові до людей, незалежно від їх національності. Вчинок Януша Корчака – це яскравий приклад справжньої любові та здатності до самопожертви. Він, будучи

поляком, загинув з рук гітлерівців разом із 200 дітьми-євреями – вихованцями будинку для сиріт.

Поряд із признанням глядачів, критиків та журі міжнародних фестивалів, відроджений театр «УзерВінкл» стикається з труднощами фінансування, відсутністю спонсорів та власного репетиційного приміщення – це спонукає до зміни формату вистав, але ніяк не до закриття театрів. Ф.Чемеровський прибігає до жанру моно вистави. Цей жанр режисер опанував ще у театрі Зари Довжанської, але у творчості Чемеровського він розкрився повноцінно. Отримавши нагороду Заслужений діяч мистецтв України, режисер відзначає цю подію прем'єрою «Від долі не підеш» за розповідями І. Бабеля в лекційному залі того ж ЦК «Зв'язку». Головну роль виконує Віталій Бондарев, в чийй творчій біографії були цікаві роботи, що запам'ятовуються, в театрі для дітей і юнацтва, але таких великих і серйозних робіт у актора ще не було. [Додаток В]

Він з'являється на маленькій сцені в образі бідного художника, що встановив свій мольберт недалеко від увитої кольорами кладовищенської огорожі, і відчувається, що просто не може утриматися від того, щоб не розповісти глядачам, яка дивовижна історія сталася на його очах тут, на другому єврейському кладовищі. А по ходу розповіді, поряд з живим акторським планом з'являлися шаржовані портрети основних дійових осіб – ляльки, майстерно зроблені Т.Шигимагою. Завдяки такому режисерському прийому, моно вистава набувала многоликості, багато голосності і атмосфери.

Складне матеріальне становище обмежувало діяльність театру, проте колектив камерного єврейського театру долав труднощі, завдяки, перш за все, оптимізму, ентузіазмі та здатності до самопожертви заради мистецтва.

Але після дефолту в країні, політичних репресій та кризи, відійшли американські спонсори: у них почалася хвиля кризи. Тому театр закритися. Але до останнього, Чемеровський був впевнений – новий театр обов'язково буде.

2.4. Творча спадщина Ф. А. Чемеровського в контексті режисури естрадних видовищ Харківщини: фестивалі, звітні концерти, церемонії нагородження

У контексті розвитку творчого методу Ф. Чемеровського, необхідно торкнутися віхи міжнародних, всеукраїнських, міських та обласних фестивалів, звітних концертів та церемоній нагородження, як яскравих явищ в культурному житті Харківщини.

Стрімкому розвитку та виходу на новий рівень масштабності та професіоналізму естрадно-фестивального мистецтва сприяла режисерсько-постановча діяльність Ф. Чемеровського. Перший День міста і фестиваль естрадної пісні імені Клавдії Іванівни Шульженко, перші святкування Дня захисту дітей і перші ходи по Сумській, все це плоди монументальної роботи режисера. «Перша танцююча площа, перші дні пива і перші комерційні свята, перший фестиваль фесрверків. Життя відлічувалася по святкових дат», – згадує дружина режисера І.О.Чемеровська.

Важливим для нашого дослідження також є уточнення поняття фестивалю. Фестиваль — урочисте видовище, яке репрезентує здобутки, які опанувала людина у будь-яких галузях. На сучасному етапі розвитку сценічного мистецтва не тільки в Україні, але й поза її межами, існує дуже багато фестивалів. Зазначимо, що вперше фестиваль було проведено у Великобританії у XVIII ст., і він був цілком присвячений музиці. А вже у XX столітті з'явилися різногалузеві фестивалі.

У рамках фестивалю окрім урочистих та святкових дійств, можуть проходити й благодійний рух або акції, задля поліпшення стану особи або групи осіб. Завжди перед початком фестивалю проходить підготовчий етап, якому передує визначення теми, концепції та стратегії. Важливим є обґрунтування спрямованості та загальної теми самого фестивалю.

Фестивальний рух завжди породжений соціальним запитом на проблемне питання, або брак інформації стосовно певної проблеми. Це може

торкатися соціальної, політичної або економічної сфер. Призначення фестивалю — ставити питання та знаходити відповіді.

Можна визначити наступні функції фестивалю: інформаційна, освітня, агітаційна, комунікативна, педагогічна, рекреативна. Етико-соціальна спрямованість фестивалю — впровадження людяності, формування етичного і морального педагогічного впливу.

Соціально-етичний фундамент фестивалю спрямований на визначення проблем в суспільстві та зверненні уваги на них, аби вирішити або застерегти від певних наслідків. Так наприклад у м.Львові організували фестиваль толерантного ставлення та позитиву «Усмішка долає кризу». Фестиваль закликає посміхнутися всю країну, аби звернути увагу на позитивну сторону життя у момент кризи. Він покликаний безпелеційно впливати на підсвідоме людей бути доброзичливими та не втрачати віру. Подібний фестивальний рух в Україні та поза її межами спрямований нагадати про позитивне мислення та об'єднати соціум загальною радістю. Отже, мета соціально-етичного завдання фестивалю вплив на поведінку соціуму. Наразі, це завдання фестивалю постає важливим.

Фестиваль у контексті сучасної культури займає позицію лідера. Це обумовлено тим, що він є інноваційною формою подання сучасного мистецтва, що синтезує широкі можливості у створенні умов для цієї масової комунікації. Під час проведення фестивалів відбувається не тільки творчий обмін між кураторами-організаторами та кураторами-художниками, а відтворюється діалог і злиття різних культур в одному художньому процесі.

«Гостра соціальна проблематика, необмеженість заявлених тем, здійснення міжнародного діалогу, демонстрація самобутності регіонального мистецтва, чуйне реагування на появу нових технологій у мистецтві, здійснення в межах проекту кураторської стратегії і, нарешті, взаємодія різних видів мистецтв у єдиному художньому просторі — аспекти, властиві

фестивалю мистецтв як художнього явища», — пише у своєму дослідженні кандидатка мистецтвознавства Резнікова Є. І. Ці характеристики фестивалю стали важливими причинами, які пояснюють зростаючу потребу для здійснення мистецьких проєктів.

Фестиваль як явище мистецького життя відрізняється особливою атмосферою свята, орієнтацією на показ кращих художніх колективів і виконавців, оригінальністю репертуару, відмінного від репертуару стаціонарних колективів.

Основне завдання фестивалю - внести свіжий струмінь у культурне життя країни, регіону, міста, створити максимально широке поле притягання як для професіоналів, так і для пересічних глядачів і слухачів. Фестиваль представляє собою серію показів рівня майстерності (досягнень), підпорядкованих наскрізній художньої ідеї або концепції, локалізованих в обмежений календарний період.

Потреба в видовищних розвагах формує театралізуванні уявлення в сфері професійної діяльності. Напевно, саме це і зумовило поступове вмирання синкретичних театральних форм середньовічної культури. А разом з ними перервався і традиція фестивалю як форми організації художнього життя. Відродження фестивалю як явища культурного життя відбулося на рубежі XIX і XX століть. Стало це наслідком появи нової культури, розвиток якої стали визначати засоби масової комунікації - газети, журнали, радіо, звукозапис, кіно, телебачення. Відродження фестивалю з підкреслено святкової ритуальної атмосферою, бажанням зробити кожну виставу або концерт унікальним подією, що виходять за рамки звичної художньої практики, відповідало новій суспільній потреби в оновленні комунікативних процесів.

Фестиваль може функціонувати і як одноразова, і як систематично повторювана культурна акція. Практика фестивалів виконавських мистецтв як одноразових акцій в останні роки не має широкого поширення в Європі.

Як правило, це культурні акції, присвячені ювілеям діячів мистецтв і історичним датам. Фінансування такого роду проектів, як правило, орієнтовано на наступні джерела: - гранти культурних комісій міжнародних політичних інститутів, таких, як Рада Європи, Європейське економічне співтовариство, ЮНЕСКО, гранти самих міжнародних культурних організацій та засоби їх національних комітетів.

Фестивальні проекти можна віднести до категорії некомерційних, так як в їх програмних установках переважає орієнтація на професійну художню свідомість художника або досвідченого поціновувача нових естетичних концепцій.

Як форма масового свята, фестиваль бере свій початок від античних містерій, маніфестацій, олімпійських ігор. Спочатку він носив характер урочистих ходів, кортежів. Пізніше фестиваль приймає форму театралізованого масової вистави, яка носить характер змагання і є демонстрацією досягнень. В наш час, фестивальний рух в усьому світі і в нашій країні, ширитися і розвивається з кожним роком. Фестиваль ставати частиною життя не тільки столиць, а й маленьких міст. Можна провести їх наступну класифікацію.

З організаційних ознаками: час і місце (фестивальний хронотоп).

За часом проведення:

- короткострокові (одноденні; проходять в кілька днів; тижневі фестивалі);

- середньострокові (від двох тижнів до одного місяця);

- довгострокові (що йдуть місяць і більше та ін. Або можуть бути використані для- котельної підготовки з питань організації)

- За місцем організації та відповідної локалізації (топос):

- стаціонарні - проходить в одному і тому ж місті (місці)

- мобільні, що проходить на різних майданчиках, в різних містах і навіть країнах.

За функціональною ознакою:

За наявності змагальної складової:

- орієнтація на консолідацію людей, пов'язаних однією ідеєю або родом діяльності, і виявлення загальних тенденцій в представленому напрямку (фестиваль-огляд, фестиваль-демонстрація);

- відкрита форма змагання з метою виявити кращого, еталонного представника в представленому напрямку (конкурс-фестиваль).

Хоча конкурсна основа і є суттєвою і сприяє підвищенню інтересу у учасників і глядачів, але в даний час не повинна домінувати. Тенденція називати фестивалем будь-який конкурс є помилковою. Це нівелює якісні характеристики фестивалю.

За предметно-змістовному ознакою:

По тому, які досягнення представлені:

- спортивні (футбольний фестиваль, фестиваль сноуборда);

- видів мистецтва (театральний, вокальний, хореографічний, кіномистецтва, змішаний - сучасного мистецтва);

- фестиваль продукції (пива, шоколаду та ін.);

- фестиваль захоплень (метеликів, повітряних куль);

- професійні фестивалі (кондитерів).

За статусною ознакою:

За географії учасників:

- локальні (районні, міські, обласні);

- всеросійські;

- міжнародні.

За досягненням учасників:

- об'єднання переможців і призерів менш значущих акцій (менших за локалізації);

Можливо виділення інших ознак і проведення по ним класифікації, але представлених вище досить для відображення різноманіття сучасних фестивалів. Однак ми повинні акцентувати увагу на тому загальному, що їх об'єднує.

Художня концепція і тематична спрямованість фестивалів Художню концепцію має кожен фестиваль. Вона являє собою не суму якихось абстрактних естетичних, соціальних, економічних установок, а модель стійкою, систематично спрямованої практичної репертуарної політики та орієнтації на певні категорії глядачів і слухачів, які визначають статус даного фестивалю в ряду інших. Художня концепція формується з урахуванням всіх різноманітних просторово-часових характеристик фестивалю, традицій і вже існуючих форм і напрямків мистецького життя.

Художня концепція реалізується в видовий, жанрової та тематичної спрямованості кожного фестивалю. За видовий спрямованості в області виконавських мистецтв розрізняють музичні, театральні та багатопрофільні фестивалі. Перші дві групи включають всі історичне різноманіття музичних і театральних жанрів і форм, хоча всередині групи можлива більш вузька спеціалізація.

Художня концепція фестивалю може бути реалізована у виборі репертуару. Тематична спрямованість фестивалю дозволяє доповнювати кожен з фестивалів різними виставковими заходами, семінарами, конференціями, творчими лабораторіями, круглими столами, майстер-класами і т. п., Що сприяє розширенню і зміцненню культурних зв'язків між

країнами, регіонами, містами. До цього процесу залучено не тільки люди творчих професій, а й національні, місцеві політики та представники широкої громадськості.

Технологія підготовки фестивалю однакова для усіх видів і жанрів. Умовно, увесь процес можна поділити на декілька етапів. Ми розглянемо ці етапи на прикладі одного із найяскравіших харківських фестивалів міжнародного рівня ім. К.Шульженко – «Синий платочек», який срежисував та організував вперше Ф.А.Чемеровський у 2004 році. Фестиваль проходить і понині, з великим успіхом. Не випадкова і назва фестивалю. Пісня «Синий платочек» – одна з кращих в репертуарі харків'янки Клавдії Іванівни Шульженко. [Додаток Д]

Метою фестивалю, організованого режисером, є збереження пам'яті про героїчне минуле нашого народу, вшанування ветеранів Великої Вітчизняної війни, зміцнення довіри і злагоди у суспільстві в багатонаціональному суспільстві. Учасники фестивалю «Синий платочек» – юні артисти-аматори, виконавці різних національностей.

Підготовчий етап. Створенню позитивного іміджу фестивалю програм сприяє авторитет світових виконавців, зірок естради, громадських діячів. Режисер приділяв цьому значну увагу, тому склад журі очолювали зірки світового рівня – Нані Бригвадзе, Валентина Толкунова, Людмила Гурченко та Едіта П'єха. [Додаток Є] Такий суддівський склад приваблював конкурсантів не тільки України, а й Молдови, Росії і Білорусії, а отже можна зробити закономірний висновок, що імідж фестивалю був престижним, а художній рівень постановки і організації високим. На підготовчому етапі дирекцією фестивалю затверджується репертуар творів, який буде виконаний у фіналі звідним складом усіх учасників. Тому потенційні учасники заздалегідь розучують затверджені твори. Включення найбільш популярних народних мелодій запрошуючої країни в програму концертного виступів стало культурною традицією і обов'язковою умовою. Таким чином, вже на підготовчому етапі спочатку реалізуються принципові підходи

занурення в чужу культуру, формуючи інтерес до національної музики, мови, менталітету народу. Фестиваль починався і закінчувався легендарною піснею К.Шульженко. Репертуар учасників конкурсу фестивалю «Синий платочек» складали старі і нові пісні про кохання, вірність, сміливість і самовідданість, про подвиги і гіркоти втрат в Великій Вітчизняній війні. Пісні звучали на трьох мовах: українською, російською та татарською. І завершуючи фестиваль усі конкурсанти вокально зливались у поліфонії пісні К.Шульженко. [Додаток Е]

Двадцять виконавців з Росії, Молдови, Білорусі та України. У палаці студентів, 10 листопада відбудеться фестиваль естрадної пісні імені Клавдія Шульженко. Кожному конкурсанта доведеться заспівати пісню з репертуару знаменитої Харківської жінки, а фестиваль почнеться і закінчується знаками-фрагмент з пісні «Синий платочек».

Фестиваль К.Шульженко, безумовно був одним із найяскравіших музичних фестивалів міста. Важливе значення має інформаційний супровід фестивалю на усіх етапах, оскільки просування проекту в засобах масової інформації, інтерес до країни проведення безпосередньо мотивують. До фестивалю була прикута увага харків'ян, в глядацькій залі ХНАТОБу не було порожніх місць.

Етап реалізації. Проведення фестивалю припускає організацію безпосереднього включення учасників в активну творчу роботу з підготовки і проведення музичних фестивалів. При цьому також необхідно забезпечувати додаткове включення учасників фестивалів в художньо-мистецькі і рекреативне проекти, що реалізуються у сфері дозвілля. Ф.Чемеровський давав молодим даруванням відчуття себе справжніми зірками.

Із архівних сценаріїв стає зрозумілим, що Чемеровський зумів зробити видовищну церемонію відкриття фестивалю під відкритим небом. «По центру східців до центрального входу прокладена червона килимова

доріжка, огорожена з 2-х сторін стойками і стрічками. Доріжка утворює коридор, по якому пройдуть учасники церемонії. Уздовж коридору стоять дівчата з танцювального колективу із зв'язками повітряних куль з гелієм, до яких прикріплені сині хустки» – ось одна із ремарок у сценарії майстра. У кульмінаційному моменті церемонії, кульки з синіми хустками здимали у небо. Чемеровський вносив у фестиваль елементи театралізації, перетворюючи виступи конкурсантів на тематичні епізоди, вони відчували себе причетними до створення масштабного дійства. У цьому є характерний почерк режисера, який міг запалити своєю ідеєю усіх виконавців, феноменально знаходячи спільну мову з народними артистами і школярами-конкурсантами.

Фестиваль традиційно закінчувався гала-концертом: судді – Нані Брейгадзе, Георгій Мовсесян і Валентина Толкулова виходили на сцену разом з конкурсантами для спільного виконання пісень. Ф.Чемеровський не робив потурань собі і того ж вимагав від учасників. Даючи інтерв'ю харківському виданню, Чемеровський зазначив : «Моя мета відтворити дух справжньої співачки, яка все своє життя співала тільки в живу, з симфонічним оркестрами. Всі конкурсанти співають тільки в живу, немає жодного грама фанери! Це принципово!». [67]

Постфестивальний етап. Завершальний постфестивальний етап присвячений здійсненню глибокого і усебічного аналізу результатів (соціальних, особових, художньо-мистецьких та ін.), отриманих на усіх етапах організації і проведення фестивалю. У більшості випадків, виведення базуються на ретельній обробці опитувань, кількісного складу учасників і охоплення міжнародних зв'язків, контент-аналіза матеріалів вітчизняної і зарубіжної преси, експертних оцінок музично-комунікативного простору, громадського резонансу.

У творчій спадщині Ф.Чемеровського безліч цікавих проектів, продовжуючи тему фестивалів, важливим буде аналіз фестивалів пива «Рогань», які режисер 15 разів організовував для харків'ян. Ця піар-акція

компанії на міському рівні, створила справжній фурор, саме завдяки своїй нетиповій формі проведення. На прикладі цієї роботи можна розглядати результативність впливу на потенційну цільову аудиторію, через художній масовий захід з елементами театралізації.

Цей фестиваль був першим заходом з комерційною підосноюю, у кар'єрі режисера, і уся комерційна складова була переведена на мову режисури. Надзавданням фестивалю став вплив на цільову аудиторію з ціллю затвердження довірливого та прихильного відношення до марки. Фестиваль будувався за законами драматургії масового видовища, маючи свою стійку структуру та обов'язкові елементи театралізації, дієві методи активізації глядачів і учасників дійства. Такий професійний підхід до піар-заходу був новаторським і, як потім зазначив замовник у пістфестивальному етапі – аналітичного аналізу результатів, показники продаж зросли неочікуванно високо. Це підтверджує ефективність методу Ф.Чемеровського. Фестиваль став однією з найбільших культурних подій життя міста і набув популярності у публіки. У ньому брали участь кращі нові групи міста, зірки естради, хореографічні колективи та професійні артисти.

«Режисер масового свята, – пише Д. М. Генкін, – це завжди психолог, що вирішує в першу чергу проблему активізації його учасників, організації не спектаклю, а саме масової дії, в якій художня образність виступає ефективним спонукальним стимулом». [18]

Щоб з'ясувати, чому саме піар-акції мали такий успіх, треба звернутись до психологічного аспекту відношення людей до масових дійств. У свідомості людини свято асоціюється, зазначив М Бахтін, з «тимчасовим вступом до утопічне царство загальності, свободи, рівності і достатку». Тобто, свято – це антитеза будням, звичайного життя, специфічна, короткочасна форма людського буття.

Святкування (всьяке) – це дуже важлива первинна форма людської культури. Її не можна вивести і пояснити з практичних умов і цілей громадського праці, або з біологічної (фізіологічної) потреби у періодичному відпочинку. Святкування завжди мало істотну й глибоке значеннєве, мироспогладавчий зміст.

Нині у структурі сучасній культурі дедалі більше останнє місце посідають розважальні програми, різні шоу, яким відводять значна роль справі ідейного, морального і мистецького виховання людей, організації виробництва їхньої побуту і дозвілля.

В інтерв'ю заслужений діяч мистецтв України О. Настаченко зазначає : «На той етап найсучасніші технології, які існували були використовані Ф.Чемеровським на фестивалі пива. Гостро відчуваючи час він завжди використовував найактуальніші теми театралізації, вдало підбирав колективи і їх репертуар». Кропіткою була робота режисера і над розробкою сюжетних ліній театралізації, написанням пісень та винаходом «воронок» активізації глядача. Зараз ці функції комплексно задовольняє івент-індустрія і івент-агенство.

Якщо детальніше розглянути функції та обов'язки івент-індустрії то можна помітити що вони тотожні із тими які описує Ф.Чемеровський в своєму методичному посібнику по технології створення масових заходів. Івент-агенство розробляє пакет творчих і організаційних пропозицій, які забезпечують необхідний маркетинговий результат. Пакет пропозицій (чи програма участі компанії, у подію) може охоплювати концептуальне обґрунтування, сценарій, опис презентацій, конкурсів, розважальних заходів, пропозицій з організації промоушн компанії, перелік коштів рекламної підтримки. Агентство становить прогнозування ефекту від проведення програми, можливого громадського, культурного, соціального резонансу і дає її фінансове обґрунтування. Задля реалізації програми агентство приваблює професійні виконавчі ресурси, і повністю контролює його проведення. Агентство створює ідеальні умови проведення часу з погляду

представника цільової аудиторії, які на той водночас відповідають стратегії рекламної кампанії. Усі функції івент-агенства виконувала режисерсько-постановча група режисера. Фестиваль відповідав усім сучасним вимогам піар-заходів.

Марка повинна тонально бути присутнім на подію – щокроку, скрізь і в усьому, починаючи з і сувенірної продукції і на закінчуючи самим сюжетом події. Відвідувач кожної хвилини повинен пам'ятати, хто організував його дозвілля. Захід неодмінно має міцно асоціюватися з брендом. У фестивалях, організованих Ф.Чемеровським усі епізоди на майданчиках були підпорядковані надзавданню, нативно діючи на глядача через засоби художньої виразності заходу.

На подібних заходах з відвідувачами повинні контактувати «посли марки»: вони пропонують дегустувати продукт, якщо це щось їстівне, його до рук чи випробувати діє, якщо це, скажімо, мобільного телефона чи автомобіль, консультують чи роздають безкоштовні зразки. Що дає потенційному споживачеві ближче дізнатися сам продукт, але в емоційному рівні – відчутти турботу бренду. На фестивалі «День пива» режисером вдало було підібрано виконавський склад на кожній з п'яти площадок. Це були професійні актори та режисери, які за допомогою анімаційних інтерактивів заохочували присутніх не тільки безкоштовним пивом, а й розважальною складовою. Режисери площадок мали власний сюжет, який підпорядковувався загальному задуму Ф.Чемеровського, та за допомогою такого різноманіття площадок, організаторам вдалося прикувати увагу глядача, який, як казав Чемеровський «мігруюча одиниця».

Враховуючи те, що івент-захід має залучати аудиторію, ідентичну цільової групі споживачів продукту, знову можна підкреслити вірну стратегію у роботі Ф.Чемеровського. Так наприклад, з 15 свят пов'язаних з пивзаводом «Рогань» було 3 заходи присвячених дитячій аудиторії і напою «Роппі». Цей захід був орієнтований на дітлахів, проводився у Парку ім.Горького. Концепт та театралізація заходу була націлена на дошкільну та

шкільну вікову категорію. Для цього свята режисером був вигаданий символ напою –хлопчик на ім'я Роппі, який проводить дітлахів у чарівний світ казок і стає сценарним ходом усього свята. По всьому парку були розташовані майданчики з анімаційними розважальними програмами. Дітлахи, гуляючи по парку опинялися у різних казках, проходячи своєрідний квест. На головному майданчику, як і завжди в святах Ф.Чемеровського, вибудовувалась сюжетна лінія свята. Майданчики з активностями були підібрані таким чином, щоб максимально заволікти дитячу аудиторію і подарувати їм справжнє свято.

Стосовно дорослої аудиторії – Чемеровський дуже вдало впітав сюжетність в свято, беручи в основу сфери дозвілля, цікаві цільовій аудиторії. Це підкреслює маркетингові навички, психологічні уміння та здібностей до аналітичного мислення режисера. Театралізація фестивалів пива була виконана у формі футбольного матчу, музичного рингу батлом караоке та навіть «оживляння» сортів та назв пива.

Піком успіху в режисерсько-постановчій практиці Ф.Чемеровського стали звітні концерти Харківської області в Києві. На яких поважні київські митці змушені були визнати, що «Харків – це перша культурна столиця України». Потім було ще три концерти в переповненому Національному Палаці «Україна». Усю творчу команду режисера переповнювала радість від високопрофесійної роботи, втілення масштабніших ідей і відчуття того, що тобі, здається, підвладне все. 1200 осіб, які брали участь в концерті, – один оркестр найвищого професійного рівня, в якому режисер – диригент з чарівною паличкою в руках. В інтерв'ю І.Чемеровська згадує : «Пригадується фінал одного з концертів. На сцену виходить соліст - хлопчик 11 років і починає співати а капела Гімн України. До нього приєднуються вокальний ансамбль братів Воскобойникових і ансамбль «Екіпаж». Потім класичні та народні хори. Вступає оркестр. Сцену заповнюють танцювальні колективи. Емоційний підйом був божевільним. Глядачі плакали. У ці

хвилини ставало зрозуміло, що сили, нерви, потенціал витрачені не даремно, що досягнута одна з вершин творчого життя.» [Додаток С]

Фелікс Аркадійович вмів знаходити спільну мову з музикантами, акторами, хореографами, хормейстер. Він шанобливо розмовляв як з маститими фахівцями, так і з зовсім юними виконавцями, пояснюючи їм загальну концепцію концерту і залучаючи до со-творчості. Ніколи не дозволяв собі поблажливого ставлення, зображуючи «великого» майстра, і тільки іноді, коли вже зовсім нетямущим опинявся співрозмовник, акуратно питав: «Мені що - включити народного артиста?». Цінував чужий час, розраховуючи графік репетицій, і намагався неухильно його дотримуватися. Вимагаючи від інших професіоналізму, перш за все показував його сам. Йому вірили, за ним йшли, його поважали.

Чимало блискучих звітних концертів Харківської області зробив Чемеровський за свою режисерсько-постановчу кар'єру. Харківська область представила столиці творчий звіт майстрів мистецтв і художніх колективів. Глядачі, присутні на концерті (були підслухані розмови киян і сумчан), відзначали, що харків'яни, як завжди, виділялися інтелігентністю і хорошим смаком.

Фестиваль мистецтв України проводиться відповідно до Указу від 14 лютого 2008 року - з метою сприяння розвитку академічного, традиційного, народного і сучасного мистецтва, професійної та аматорської творчості, а також популяризації етнічних і культурних традицій регіонів нашої держави.

Здається, що творчий звіт області – просто великий концерт. Насправді, це змагання – з 25-ти обиратимуть найбільш творчих і майстерних. Відкрив концерт Президент України. Вітаючи учасників, організаторів та гостей заходу, глава держави сказав: «Харківщина здавна і донині грає одну з головних ролей в економічній, науковій та культурній житті країни. Ця щедра на таланти земля дала Україні сотні і сотні великих імен, які визначали духовний прогрес нації ».

Тому, напевно, концерт починається унікальним номером - увертюрою до кінофільму «Діти капітана Гранта» Ісаака Дунаєвського у виконанні двох симфонічних оркестрів.

А потім – майже дві години найяскравіших, бездоганних творчих номерів. Учасниками були академічні та національні театри, хори, оркестри, ансамблі, солісти. Творчі колективи восьми вузів Харкова. Народні колективи районів. Фольклорні та етнічні групи. Харківські та районні. Вокальні та танцювальні колективи. Заслужені артисти і початківці, але вже улюблені і відомі.

Всього – понад тисячу осіб. 23 номери. Це означає – під час виконання деяких номерів на сцені одночасно працює більше сотні артистів. Сцену народного гуляння «А ще весілля не кінчається ...» виконують 8 колективів, причому, це професійні колективи, студентські ансамблі кількох вузів, народні колективи з двох районів. І всі працюють на одному диханні, яскраво і злагоджено. [Додаток 3]

Спортивно-хореографічна композиція «Україно, вперед!» – дуже драйвовий, темпоритмічно піднесений футбольний номер – п'ять вузів і міський центр дитячої та юнацької творчості. А є і камерні, ліричні номери солістів, бальні танці, балет, акапелло, хор, інструментальна музика ...І все це – єдиний, логічний, на одному диханні концерт. Можна тільки уявити собі, яких зусиль ця легкість і святковість коштувала режисерові концерту і автору сценарію, Феліксу Чемеровський.

Така театралізація цікавий творчий метод характерний для творчості Ф.А.Чемеровського. Створення сценарного ходу, який не просто був прокладночно-з'єднувальною низкою, а єдиним змістовним прийомом, в який режисер вкладав художні образи. Так само творчо, філігранно та професійно підходив режисер до ювілеїв та пам'ятних річниць області. Завжди на високому рівні режисував подібні заходи Фелікс Чемеровський,

гармонійно поєднуючи класику й сучасну музику, іспанські ритми з національною хореографією. [Додаток Г]

Концерт високо оцінили як харків'яни, так і гості. Великою родиною, яка зібралася в оперному театрі 27 лютого, відсвяткувала 75-річчя Харківська область. Вітали слобожанців із круглою датою гості з близького та далекого зарубіжжя, посли багатьох європейських країн, представники сусідніх областей — закордонних та українських. А ще митці, вчені, депутати, державні діячі, власне, всі, хто любить, поважає й гордиться Харківщиною — промисловою, науковою, освітньою, мистецькою. Свої вітання надіслали Президент України Віктор Ющенко, Прем'єр-міністр Віктор Янукович, Голова Верховної Ради Олександр Мороз.

Відбувся урочистий концерт за участі харківських митців, значна частина яких — стипендіати благодійного фонду «Ренесанс»: юне дарування Анастасія Царапенко, академічний симфонічний оркестр Харківської філармонії, народна артистка України Ніна Шестакова, заслужені артисти Ігор Літенко, Андрій Тимошенко, чоловічий квінтет університету мистецтв, камерний хор філармонії, танцювальний дует у складі Світлани Двояшкіної та Олександра Авдєєва, театр танцю «Заповіт».

Чемеровський дуже любив репетиції. Тому що це був процес творчості. Під час репетицій його режисерський талант розкривався щосили. Нові ідеї, нові думки, нові повороти дії, перевірка того, що було придумано будинку. Він жив репетиціями, заряджаючи їх учасників своєю невгамовною енергією. Своєю творчістю він ніби демонстрував канони А.Єфроса викладені в книзі «Репетиція любов моя», та наочно демонстрував, що репетиція повинна доставляти радість. Тому що на репетицію йде половина кожного дня по всій життя. І якщо після болісних репетицій навіть і вийде хороший спектакль, - це не викупить втрат.

2.4. Висновки до розділу 2

Аналіз початкового етапу творчої діяльності Ф.Чемеровського і його робота в професійних театрах дозволяє глибше осмислити своєрідність режисерської манери майстра, дослідити становлення світогляду та особливості його творчого методу й унікальну здатність до гармонійного синтезу світорозуміння та традицій російського та єврейського театру. Дослідження новаторських якостей режисера було метою другого розділу магістерської роботи.

Вивчивши сценічну виконавську та концертмейстерську практику Фелікса Чемеровського в театрі-студії читця Зари Довжанської та проаналізувавши самостійну постановочно-організаційну роботу режисера над виставами в народному театрі в ЦК «Зв'язку» – «Самовбивця», «Останній срок» і «Старий новий клоп», які в період від 1971 до 1976 р. склали репертуар аматорського театрального колективу та стали знаковими у творчому пошуку молодим майстром, дозволяє дисертантові зробити висновок про те, що створення аматорського театру в 1970-х рр. було запитане часом. Робота в студії задовольняла потреби саморозвитку цілого покоління харків'ян і виконувала нагальні завдання оновлення театрального мистецтва на чолі з керівником-лідером.

На правах лідера Чемеровський визначив спрямованість розвитку театру, як керівник аматорів він мав більшу можливість у виборі репертуару, ніж режисери професійних театрів, тому й був відкритим до художнього експерименту, що дозволяло глядачеві під час вистави отримати ті емоції, на які він сподівався. Хоча саме через сміливий вибір літературного матеріалу його хотіли прибрати з професії.

Театральні експерименти Чемеровського у відродженому театрі «УнзерВінкл» дозвол познати харків'ян з творчим надбанням єврейських авторів.

Вистави театру «УнзерВінкл», відповідаючи своїй першооснові, сприяли значному розвитку та поверненню з небуття єврейської культури. За 15 років існування камерного єврейського театру, режисер опанував різні жанри, сміливо експериментуючи із формою та змістом вистав. Не зважаючи на відсутність державного патронажу театр успішно функціонував, маючи свою постійну глядацьку аудиторію. Єврейський театр Чемеровського зібрав у свою трупку професійних акторів, народних артистів, сценографів та в професійних музикантів. Основу вистав театру становить драматургічний текст єврейських авторів, який задля безумовного успіху режисер доповнив автентичністю єврейської культури та власним режисерським баченням. Образне рішення місця дії, символічність образів і музична партитура допомагають майстрові розповісти про душевні відчуття героїв, а цікаве поєднання планів, переплетіння жанрів допомогли театру завоювати прихильність журі і як висновок гранти на міжнародних фестивалях. Дослідження вистав театру показали, як формувалася власна художня мова режисера Чемеровського.

Аналіз постановочної діяльності режисера у втіленні фестивалів збагатив дослідження в контексті формування особистого режисерського почерку режисера. Діяльність Чемеровського сприяла стрімкому розвитку та виходу на новий рівень масштабності та професіоналізму естрадно-фестивального мистецтва. Широкий спектр тематик фестивалю дозволяє відстежити постановчий метод режисера та його підхід до організації фестивалів. В роботі, спираючись на архівні сценарії та газетні рецензії дисертантом зроблений аналіз: фестивалю естрадної пісні імені Клавдії Іванівни Шульженко 2000-2006 роки, проаналізований фестиваль «День пива» 1998-2004 роки, ретельно досліджена режисерсько-постановча діяльність Чемеровського у фестивалі мистецтв України і м.Києві 1999- 2009 роки.
[Додаток Ж]

Завдяки аналізу архівних сценаріїв та аналізу відеоматеріалів у роботі описаний процес створення та втілення дійства на сценічній площині.

Досліджено формування та розвиток художньої складової фестивалів Чемеровського. Виявлені характерні риси творчих робіт майстра, його взаємозв'язок та принцип роботи з технічними службами, проаналізована організаційно-режисерська модель в постановці масштабних заходів.

РОЗДІЛ 3. РЕЖИСЕРСЬКИЙ МЕТОД ЧЕМЕРОВСЬКОГО В КОНТЕКСТІ ВИДОВИЩНОЇ МАСОВОЇ РЕЖИСУРИ ХАРКІВЩИНИ. ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ Ф.А.ЧЕМЕРОВСЬКОГО В ХДАК

3.1 Творчий метод Ф.А. Чемеровського в контексті режисури масових видовищ Харківщини

Творчість народного артиста України, почесного громадянина Харкова, харківського режисера Фелікса Аркадійовича Чемеровського стала помітним явищем не тільки в режисерських театральних та естрадних харківських колах, а й на пострадянському просторі (1970—2018 рр.). Чемеровським написано сотні сценаріїв масових свят, вистав та естрадних заходів.

Творчість Чемеровського це стрімка модернізація естрадних свят на Харківщині, вихід культурного життя міста на новий професійний рівень, активне використання сучасних новітніх технічних досягнень в поєднанні із класичними догмами режисури. Значний внесок зробив Фелікс Чемеровський у розвиток української культури і мистецтва, вів активну культурно-просвітницьку діяльність, пропаганду «якісного театру», навчання і виховання наступних поколінь акторів і режисерів, постановку масових міських свят всеукраїнського масштабу.

Ф. Чемеровський — один із тих режисерів, який перебував у вічному пошуку, стрімкому бажанні вдосконалення української культури та мистецтва. Його режисерські шукання доводять, що процес розвитку виразних засобів та режисерських прийомів в постановці естрадних та масових свят й відкриття нових можливостей режисерів триває і досі.

У контексті вивчення творчого метода та новаторства режисури народного артиста України, почесного громадянина міста Харкова - Фелікса Аркадійовича Чемеровського, хотілося б приділити велику увагу його

режисерській практиці великих міських масових заходів, які він режисировував протягом 24 років, таких як : День Міста, День перемоги над німецько-фашистськими загарбниками, День Незалежності України, день прапора та багато інших. Тому що, завдяки творчої діяльності цього режисера, українське мистецтво поповнилося новими режисерськими прийомами та сучасними новаторськими методами організації масових видовищ.

Слід зазначити, що зараз бракує фундаментальних досліджень заснованих на вітчизняних матеріалах, які дали б цілісну картину розвитку масової культури України в сьогоденні. Так само повністю не розкрито специфіку режисерської роботи над постановкою масових видовищ, в період втілення задуму на сценічному майданчику. Мало уваги приділяється роботі режисера-постановника над сценарієм і організацією репетиційного процесу, а також послідовній організації технологічно-постановчого процесу свят просто неба.

В контексті вивчення творчості режисера варто зупинити увагу на святкуванні пам'ятних річниць Дня міста Харкова, в які Ф.А. Чемеровський вклав багато новаторських ідей, які активно використовуються і в сьогоденних святах просто неба.

Не зважаючи на те, що він використовував традиційну композиційну побудову в створенні масових заходів, режисер «ламав» стереотипи, вносячи нетрадиційні для сучасних масових свят просто неба режисерські прийоми. Прийнятим негласним правилом вважається виступ популярних зірок естради першої величини зазвичай в фіналі святкової програми, вони стають своєрідною кульмінацією свята. Не дивлячись на це, на 355 - річчя Дня міста Харкова в побудові свята режисер зробив для ветеранів Великої Вітчизняної війни епізод-подарунок «Улюблені співаки», де знамениті виконавці з'явилися не в фіналі програми, а в епізоді «зав'язка». У цьому епізоді взяли участь такі артисти, як Людмила Гурченко, Нані Брігвадзе і Валентина

Толкунова, «не розігріті» глядачі чудово прийняли виконавиць, не дивлячись на всі закони психології сприйняття глядача.

Неможна залишити без уваги режисерські знахідки та сміливі втілення ідей митця. В контексті святкування 350 річниці Харкова сценарно-режисерським ходом свята став парад феєрверків з восьми міст України. Це було унікальне видовище! Феєрверк супроводжував виступ симфонічного оркестру на площі, під акомпанемент якого транслювалася відео проекція, що слугувала фоном виступу хореографічного колективу на сцені - все це утворювало своєрідний синтез усіх видів мистецтв! За задумом режисера вся ця "поліфонія аудіовізуальних засобів" привела глядача до катарсису.
[Додаток І]

Слід акцентувати увагу на масштабності і контрастності, що є характерними рисами свят просто неба організованих Ф.А. Чемеровським. Наприклад, на 350- ту річницю Дня міста, головною родзинкою свята став багатотисячний зведений оркестр з 17 країн світу на найбільшій площі Європи, виконуючий в унісон кращі пісні воєнних років. [Додаток ІІ]

У 2009 році не менш масштабним видовищем відкривалося свято під відкритим небом. Глядачі стояли праворуч і ліворуч, по центру площі - на асфальті, який вказаний в постановочних планах режисера, як "злітна смуга" - стояли величезні повітряні кулі з газовими пальниками. На площу під звуки оркестру входили сотні стягоносців – в білих костюмах, в цей час злітали повітряні кулі, а в небі пролітали вертольоти, розкидаючи вітальні листівки.

Говорячи про контрастність, хотілося б відзначити почерк режисера в організації концертної програми до Дня міста в 2008 році, де після масштабних масових номерів вийшла з сольним номером Ільза Лієпа - балерина Державного академічного Великого театру Росії. Такий контраст був із захопленням сприйнятий глядачами.

Що стосується використання сучасних новітніх технологій в роботі режисера, саме під керівництвом Фелікса Аркадійовича Чемеровського в Харкові вперше в Україні в 2010 році на День міста на будівлі ХОДА глядачі побачили грандіозне шоу з 3D-проекцією. Цей технічний прийом активно використовується і зараз на масштабних святах в Україні.

В усіх роботах режисера можна вислідити певну думку, емоційний та змістовний посил глядачу. Не зважаючи на специфічність психології глядача масових свят, мінливість уваги і віковий ценз, усі свята наповнені художнім естетизмом, який створює симбіоз разом з новітніми технологіями.

У результаті аналізу режисерських прийомів, використаних Ф.А.Чемеровським в постановці масових заходів до святкування Дня міста в Харкові, слід зазначити, що у всіх вищенаведених прикладах простежуються новаторські творчі ідеї, реалізовані за допомогою як класичних засобів так і новітніх технологій. Ці приклади слугують певним наочним матеріалом для фахівців режисерської спеціалізації. За допомогою аналізу цих режисерських робіт можна прослідити динамічний розвиток режисерської майстерності, збереження традиційної побудови свят, а також створення та втілення задуму режисера видовищних заходів Харківщини.

Свої знання майстер застосовував на практиці – багато років займаючись організацією і постановкою міських свят. Даючи інтерв'ю на телепередачі «Вечірній Харків», Чемеровський із неповторним захопленням і азартом ділиться думками стосовно сучасної режисури : «Я дуже люблю ставити величезні концерти, міські свята. Часи міняються, і нинішні сценарії відрізняються новою мовою, подачею. Зникла заполітизованність, але найголовніше – тепер інші технічні можливості. На 350-річчя Харкова ми зробили парад феєрверків. На той час це було унікальне видовище! А зараз на міських святах ми можемо встановлювати на площі екрани, створювати фонтани. На День міста зробили грандіозне візуальне шоу на Будинку Рад...».[Додаток С] У 2004 р. Ю.А.Чемеровського нагороджено Почесним

знаком міського голови «За старанність. 350 років заснування Харкова. 1654–2004».

У 2009 р. Чемеровському Феліксу Ароновичу присвоєно почесне звання «Народний артист України» за вагомий особистий внесок у розвиток культурно-мистецької спадщини України, високу професійну майстерність та активну участь в проведенні Фестивалю мистецтв України. У 2009 р. став лауреатом регіонального рейтингу «Харків'янин року».

У 2010 р. Чемеровський за вагомий особистий внесок у розвиток української культури й мистецтва, активну культурно-просвітницьку діяльність і високий професіоналізм нагороджений відзнакою Харківської облради «Слобожанська слава». У цьому ж році за багаторічну плідну працю, високий професіоналізм, вагомий внесок у розвиток культури й мистецтва м. Харкова та з нагоди 60-річчя від дня народження Ф.А.Чемеровський нагороджений Почесною грамотою Харківської міської ради.

6 серпня 2014 р. рішенням 34 сесії Харківської міськради присвоєно звання «Почесний громадянин міста Харкова» за професіоналізм, вагомий внесок у розвиток м. Харкова, що сприяло піднесенню його авторитету як на державному, так і на міжнародному рівні.

3.2. Технологія підготовки, організації та проведення масових свят Фелікса Аркадійовича Чемеровського.

Більше двадцяти років Ф.А.Чемеровський займався педагогічною діяльністю. Він – доцент Харківської державної академії культури. Основний напрямок досліджень – «Проблема методичного забезпечення підготовки режисерських кадрів в умовах вузів культури». В академії викладає навчальні дисципліни: «Режисура та майстерність актора», «Режисура естради та масових свят», «Методика організації масових свят та вистав», «Методика викладання спецдисциплін».

Свої дослідження та практичний режисерсько-постановчий досвід Ф.А. Чемеровський лаконічно та змістовно виклав в науковому посібнику для студентів режисерської спеціалізації. В ньому детально описується етапи послідовного створення видовища. Наведені практичні приклади, режисерсько-постановчі плани, монтажні схеми та смети стали чудовим методичним матеріалом для режисерів-постановників. Чемеровський пропонує унікальну, винайдену та перевірену досвідом методику створення «Дня міста», «Дня Перемоги», «Дня захисту дітей» та ін. і робить це доступною мовою, для сприйняття студентів. В посібнику можна знайти математичні режисерські розрахунки таймінгу парадної ходи, головними вулицями Харкова, сценарії, та орієнтовні плани масових заходів до 350-річчя Харкова.

Розвиток режисури естради масових свят та заходів на Харківщині можна умовно поділити на декілька етапів: зародження та впровадження естрадної культури, розвиток режисури естради та масових заходів в радянські часи, сучасна площадна режисура масових заходів. У цій магістерській роботі розглянутий сучасний етап розвитку режисури естради та масових заходів на прикладі творчої діяльності головного режисера міських свят Фелікса Аркадійовича Чемеровського.

Масове свято – це сукупність необхідних заходів, що поєднують у собі різноманітні за формою та жанрами видовища. Це багатофункціональна структура, що відображає історичний процес, соціальне життя суспільства, розвиток його культури та є найдавнішим та найдійовішим засобом масових комунікацій.

Історія масових свят проростає корінням у далеке минуле. В усі епохи, в усіх країнах людство відчувало непереборну потребу у видовищах, виставах та святах. Ці «дні відпочинку» ставали соціально-культурними подіями, які сприяли громадському розвитку, консолідації громади, робили помітний внесок у культурне життя суспільства.

Свято – це багатогранне соціальне явище, яке відображає історичні, економічні та художні цінності народу. Багатофункціональність свята сприяє духовному розвитку людини, формуванню її особистості.

Разом з тим, масове свято як соціально-художній феномен, що складається з великої кількості художніх, спортивних, масово-політичних та розважально-ігрових форм, впливає на його учасника у морально-естетичній сфері та підвищує соціальну активність людини.

За своєю сутністю і за формою свято – явище колективне, тобто воно обов'язково потребує присутності та безпосередньої участі великої кількості людей. Воно виникає там, де існують духовні зв'язки між людьми, та, у свою чергу, зміцнює ці зв'язки, так як само по собі є традиційним засобом комунікацій.

Сучасне масове свято стало однією з найбільш затребуваних форм спеціальних заходів, що приваблюють увагу суспільства, створюють події задля новин, можливості соціальних та людських контактів. Все більшої популярності набувають Дні міст, які поєднують відпочинок громадян з виховною функцією – тобто вихованням місцевого патріотизму. Масові заходи все більш застосовуються у PR-акціях, рекламі та ін. У проведенні

сучасних масових свят застосовуються новітні технології та останні досягнення у технічних засобах задля більшого впливу на глядачів.

Сценарно-режисерська робота з підготовки та проведення самого свята доволі добре описана у книжках відомих українських режисерів-постановників Й.Туманова, І.Шароєва, Н.Петрова. Разом з цим, автори, приділяючи увагу суто творчому аспекту підготовки свята, майже за дужками залишають систематизацію процесу організації робіт та координації дій усіх учасників підготовки, який потребує ретельного вивчення, тому що тільки тоді, коли ефективно побудована організаційна робота, можна досягти бажаного результату та успіху. Сьогодні будь-яке свято варто оцінювати не тільки по художньому рівню та масовості охоплення, а й по рівню попередньої підготовки та організації, яка, не в останню чергу, залежить від економічного розвитку регіону.

Головна творча діюча особа масового заходу – режисер – мусить вміти керувати людьми, об'єднувати їх зусилля задля виконання поставленої мети. Режисер-організатор – це, за В.Немировичем-Данченко, третя іпостась класичного визначення режисерської професії: «Режисер - обличчя трояке: режисер–тлумач, режисер-дзеркало, режисер-організатор».

Акцентуючи увагу на багатогранності масових видовищ, в ході наукового дослідження Чемеровського, можна визначили їх характерні риси:

Безперервність, постійна жива естафета святковості, починаючи з давніх-давен і до нашого часу.

Зв'язок видовищ з закономірними ритмічними явищами життя: з ритмом природи, з міфологічним часом, з ходом історії, тобто відносна стійкість масових видовищ і постійне внутрішнє зміна їх змісту і форми.

Колективний характер святкувань, що відображає не просто факт участі в них якоїсь маси, а наявність цілком певної єдиної спільності, яка

вважає видовища своїм надбанням і органічним способом вираження своїх цінностей.

Культурна цінність масових видовищ, яку зберігають, оберігають і передають з покоління в покоління.

В ході дослідження було розкрито суть масових видовищ, вона, на наш погляд, зводиться до наступного:

Еволюція великомасштабних зорових образів, тобто категорія сценографічна, творча співдружність сценариста, режисера і художника набуває вкрай специфічні форми. Як правило, художник вступає в роботу на самих ранніх стадіях – він задумує свято разом зі сценаристом і режисером, будучи їх повноправним співавтором.

Чим більше масштаб заходу, тим більше фактор видовищності превалює в ньому над багатьма незамінними в театрі засобами вираження ідеї і сюжету твору, іноді майже повністю витісняючи їх.

Практично втрачають своє значення такі звичні індивідуальні засоби акторської виразності, як нюанси міміки, інтонації, жесту. Тому взагалі вся система образів масових форм видовищ принципово інша, ніж в звичайному театрі.

Дія розвивається не як результат взаємин «персонажів», що втілюються окремими акторами, а як результат зіткнення узагальнюючих понять, наділених в видовищну форму динамічних символічних образів. Це пов'язано з особливими умовами масових постановок, особливими підвищеними вимогами до організації глядацької уваги.

Для того щоб утримати в стані співпереживання глядача, віддаленого від місця дії на багато десятків, а іноді й сотні метрів, необхідні особливі художні прийоми, дохідливі, видовищні за своєю суттю.

У своєму методичному посібнику «Технологія підготовки, організації та проведення свят» Ф.Чемеровський поділяє процес підготовки будь-якого масового свята на декілька етапів, кожен з яких включає комплекс певних робіт. Доступною мовою він викладає у своєму методичному посібнику систематизований процес підготовки масового заходу. Режисер вважав, що чим краще систематизовані та формалізовані організаційні питання, тим вагомішим буде творчий результат. Бо спільні зусилля усіх учасників свята спрямовані, перш за все, на досягнення творчого успіху.

Підготовка масового свята за системою Чемеровського розпочинається із початкового етапу який стає відправною точкою будь-якого заходу. Сутність цього етапу лежить на поверхні назви – це прийняття рішення про проведення свята, яке залежить від тривалості підготовки, статусу та об'єму. Цей етап є відповідальним як з точки зору його організації, так і з фінансування. Режисер акцентує увагу що саме на цьому етапі створюється підготовча група і розробляється план заходів масового свята, виходячи з цілей та над завдання, які означені у рішенні про проведення свята, та подає цей проект плану для затвердження.

Також на початковому етапі формується підготовча група, до якої входять представники замовника та залучені до цього провідні спеціалісти зі сфери культури та мистецтв, професіоналізм яких мусить відповідати рівню майбутнього свята. У Ф.Чемеровського була постійна організаційна група професіоналів, з якою він працював протягом 20 років на наймасштабніших площинах Харкова.

Наступним кроком в алгоритмі створення свята стає формування оргкомітету (робочої групи), головною функцією якого є проведення нарад, аналіз звітів керівників напрямків робіт, вирішення загальних питань та проблем, які з'являються на початковому етапі підготовки. Аналізуючи досвід режисера треба зазначити, що ця невелика група професіоналів своєї справи в змозі оперативно вирішувати проблемні питання, здійснювати підбір жанрових спеціалістів : сценографа, балетмейстера, композитора,

диригента, головного режисера і виконавчого директора проекту або майбутнього видовища.

Не менш важливою функцією є менеджмент, піар та реклама і зв'язки з громадськістю. Адже проведення великого свята потребує вирішення багатьох питань, які напряду не пов'язані з творчістю. Організаційний комітет вносить у процес підготовки свята свою лепту від питань фінансування і залучення спонсорів до забезпечення охорони і медичного обслуговування заходу.

У плані підготовки свята Ф.Чемеровським після початкового зазначений підготовчий етап. Цей етап стає фактично творення режисерсько-постановчої, адміністративної та технічної груп. На цьому етапі, перш за все, збираються головні спеціалісти, запрошені для підготовки свята оргкомітетом (головний режисер, виконавчий директор, головний художник, музичний керівник та ін.), та узгоджують основні питання, що потребують вирішення для виконання затвердженого плану заходів. Вони залучають до співпраці відповідних провідних спеціалістів – авторів сценаріїв, режисерів, диригентів, хормейстерів, хореографів, керівника службами з технічного забезпечення, завідуючого постановочною частиною, керівників художніх колективів, адміністраторів та інших в залежності від потреб. Головний режисер та виконавчий директор мають усі важелі, щоб підключати до роботи необхідних спеціалістів протягом підготовки свята у разі виникнення потреб.

Створення та затвердження творчих заявок на проведення епізодів свята. Цей етап важлива віха, якій приділяє увагу і А.З. Житницький. Працюючи над створенням творчої заявки, сценарист має дві важливі мети: по-перше, він повинен зробити творчу розробку, перший начерк свого драматургічного задуму в більш-менш закінченому вигляді, а, по-друге, він повинен розпочати ділові відносини із замовником, бо наявність творчої заявки – це вже достатня підстава для заключення авторського договору на сценарій та його авансування. [А.З.Житницький]

Саме тому заявка створюється після розробки сценарного плану та збирання матеріалу, але перед роботою над чернеткою або водночас з нею.

Режисер наголошує – практика роботи над сценарною заявкою доводить, що цікава та оригінальна заявка може перетворитися з часом у цікавий та оригінальний сценарій, в неї дуже багато шансів стати таким сценарієм. Але драматургічна творчість – це, як відомо, важкий процес, в якому ніхто не застрахований від помилок та невдач. І навпаки, слабка та невиразна творча заявка майже стовідсотково обіцяє такий же сценарій. Відомо, що нечіткість або аморфність, наївність та несамостійність драматургічного задуму обов'язково призводять до поганого результату.

Написання творчої заявки можливо лише у тому випадку, якщо автор вже впевнено володіє темою, ідеєю, послідовністю подій, типами персонажів, принципами їх взаємовідносин, має уявлення про жанр майбутнього сценарію і зібраний сценарний матеріал. Ось чому заявка повинна бути написана грамотно, чітко, щоб не виникало перекручених тлумачень, щоб заявка була написана захоплююче, бо вона ж розрахована на одне-єдине прочитання, а тому повинна переконувати миттєво.

Важливим пунктом у цьому етапі є створення робочого плану. Робочий план є «настільною книгою» для всіх учасників підготовки та проведення масового свята. Тому його розробка є дуже важливою. Створення робочого плану здійснюється головним режисером та виконавчим директором на підставі планів, наданих керівником з технічного забезпечення, головним адміністратором, режисерами епізодів тощо.

На основі робочого плану режисером створюються сценарії площадок майбутнього свята.

Художній образ масового свята розробляється головним художником (сценографом). До єдиного художнього рішення відносяться не тільки оформлення сценічних площадок, а й костюми учасників концертних програм, взуття, елементи реквізиту, бутафорії та ін. Створені ескізи

обговорюються з режисерами епізодів та пропонуються для затвердження головному режисеру свята. Велике свято потребує спеціально написаної музики, яка здійснює суттєвий емоціональний вплив на глядачів, саме музичний керівник, на підставі завдань, поставлених головним режисером, здійснює керівництво роботою композиторів, диригентів, хормейстерів, керівників вокальних та музичних колективів.

Велике тематичне свято зазвичай потребує свого, притаманного тільки йому, хореографічно-пластичного рішення. Сучасне масове свято не може обійтися без відео підтримки. Тому дуже важливим є спільне бачення майбутніх святкових заходів головним режисером, режисерами епізодів та режисерами з підготовки спеціальних відеоматеріалів, які розробляють відео сценарії та затверджують їх з режисерською групою.

Відбір місцевих колективів та виконавців здійснюється режисерами епізодів, музичним керівником, головним хореографом, головним хормейстером та ін, виходячи з головних творчих завдань, які покладаються на них головним режисером. Треба зауважити, що режисери епізодів мають узгоджувати між собою навантаження та графік виступів колективів чи виконавців, щоб вони не перетиналися під час проведення репетицій та свята за часом. Процес залучення учасників концертних програм може бути багаторівневим.

Основним завданням технічного етапу є розробка райдерів (технічних умов) на сценічні конструкції, обладнання, піротехнічні та спеціальні ефекти тощо. Ці райдери є підставою для визначення підрядчиків, які будуть у змозі виконати всі вимоги режисерсько-постановчої групи та запрошених артистів. Неякісне обладнання чи не чітко поставлена умова можуть привести до зриву заходу. Тому треба ретельно ставитися до розробки технічних райдерів, у яких не може бути дрібниць.

Організаційний етап є великим за обсягом робіт та трудомісткістю. Але саме він закладає фундамент для наступних робіт. Чим якісніше будуть

вирішені питання на цьому етапі, тим легше буде працюватися далі і тим кращим буде результат – наголошує режисер. Нероздільність творчих та організаційних засад у процесі підготовки масового свята – догма творчості Чемеровського. Питання, що вирішуються на організаційному етапі, стосуються всіх – і організаторів свята, і виконавців. Тому дуже важливою є спільна робота, де не буває «чужих» проблем. Навіть якщо вирішення того чи іншого питання не входить до компетенції члена постановочної чи адміністративної груп, це питання має бути оголошеним, аби не прогавити ситуації, яка в майбутньому може призвести до серйозних проблем. Співпраця є запорукою подальшого успіху всієї справи.

Режисер детально розглядає кожен етап розробки свята ґрунтовно і послідовно описуючи свою методику та технологію свят, описуючи усі періоди організації.

На репетиційно-випускному етапі нарощуються темпи та інтенсивність підготовки, аналізуються та виправляються помилки, негайно вирішуються непередбачені проблеми, остаточно визначаються завдання та кількість задіяних колективів та виконавців.

Наглядно демонструючи у додатках режисерську документацію, він дає змогу молодим режисерам крок за кроком прослідити процес створення великого масового свята. Він розповідає тонкощі спілкування з зірковими виконаннями і керуванням технічних груп та як здійснити організацію заходу з багатотисячним складом виконання.

3.3. Постановочна діяльність і питання практичного виховання режисерів в ХДАК

Ф.Чемеровський присвятив викладанню в Харківській державній академії культури 20 років (із 1992 до 2018 р.), випустивши за цей період 5 курсів режисерів, які наразі працюють не лише на українських сценах, а й за межами країни. Серед учнів Ф.Чемеровського є театральні педагоги, керівники центрів культури, актори та режисери театрів, очільники івент-агенств, режисери-постановники шоу, концертів та масових заходів, творчий та режисерський почерк яких сформований майстром. У своїй творчій діяльності, учні спираються на основи режисерського мистецтва, закладені Чемеровським, активно використовують його досвід, технологічну методику створення масових свят.

Вахтангов вважав, що необхідно не тільки навчати студентів режисерської майстерності, а й виховувати їх. Завдання педагога полягали в необхідності «виявлення індивідуальності студента й розвитку його природних здібностей, при цьому виховання має спонукати жагу до творчості, щоб в учня відчуття «не хочу грати» не переважало. Вахтангов прагнув дати прийоми й методи підходу до роботи над роллю в театрі — навчити володіти увагою, розбирати п'єсу на шматки. Виробити зовнішню техніку, внутрішню техніку, розвинути фантазію, темперамент, смак — другу природу актора» [7].

У цьому дослідженні доведеться розібратися, наскільки між собою пов'язані два аспекти діяльності — режисура й педагогіка. Поняття педагогіка (у сфері театру) включає в себе навчання, виховання та формування особистості актора й режисера. А режисура — це безпосередньо процес створення вистави або, іншими словами, створення єдиного художнього цілого дійства, яке складається з кількох різних автономних творчих структур (п'єси, актора, художника, гримера, композитора). І точкою перетину цих структур є режисер. Г. О. Товстоногов із цього

приводу пише: «Режисер — це точка перетину часу, поетичної ідеї та мистецтва актора, тобто глядача, учасника й актора. Це призма, що збирає в один фокус усі компоненти театрального мистецтва» [90]

І якщо режисер відповідальний у виставі, або постановці естрадних масових свят, за всі процеси, може, тоді не варто говорити окремо про педагогіку в режисурі? Працюючи над творчим проектом, режисер кожної репетиції вибудовує буденні взаємини з виконавцями. У цьому й полягає його робота.

До того ж вибудувати акторові роль та партитури дій виконавцям, технічні завдання усій постановчій групі — найважливіші елементи режисерського мистецтва. Саме в цьому сенсі режисерський термін «робота режисера

3

виконавцями/колективами/хормейстером/балетмейстером/технічними службами» набуває ще одного статусу — педагогічного, оскільки в ньому, крім спеціального професійного змісту, закладений і педагогічний аспект мистецтва режисури. Тому режисера й педагогіка взаємопов'язані у двоєдиному процесі режисерської творчості.

Проблема співвідношення педагогіки та режисури в сучасному режисерському мистецтві й театральному процесі викликає зацікавленість для розгляду у процесі навчання професії у вузах. До того ж режисеру-педагогу, що працює зі студентами, необхідно не тільки поставити творчі покази, прописані навчальною програмою та планом виховання фахівців (творчі покази, інсценівки, естрадні концерти, дипломну роботу зі студентами), але й навчити професії на великих площах міських естрадних-масових свят, закріплюючи теорію практикою.

Ф. Чемеровський у своїй педагогічній практиці в ХДАК працював зі студентами, відштовхуючись від їхніх індивідуальних здібностей і налаштовуючи на процес навчання та вдосконалення. Класиком зазначено, що театр — мистецтво колективне, але кожен колектив складається з

індивідуальностей. І «виховання яскравої творчої індивідуальності, додаю — неповторною, — чи не це найважливіша мета театральної педагогіки?» [17].

Колеги та учні, актори, друзі і родичі режисера в своїх спогадах на інтерв'ю акцентують увагу на неймовірному «фірмовому» почутті гумору режисера. Це був природній хист та цікава особливість режисера. Він застосував гумор, щоб настроїти, ніби камертон усіх учасників свята на позитивний лад. Мовою гумору проводив лекції зі студентами та міські наради.

Режисер і педагогиня М. О. Кнебель у своїй роботі: « Педагогіка вимагає величезного запасу терпіння, витримки, поваги, довіри, а іноді - суворості, непохитності, і в усіх випадках - доброти і гумору. (До речі, гумор в нашій справі здатний зробити те, що не під силу жодній іншій якості людини. Гете говорив, що гумор - це мудрість душі. Людина, позбавлена почуття, гумору, здається обмеженою, у нього бракує широти сприйняття світу» [47].

Із початком педагогічної діяльності в Чемеровський продовжував свою режисерську діяльність у сфері міських заходів. У цей період його основною метою стає передання особистого досвіду, здобутого за роки практики на сценах країни, своїм учням.

Бесіди й лекції, прочитані Ф.Чемеровським студентам на режисерському факультеті ХДАК, зачіпають найважливіші питання режисури масових форм мистецтва. Аналіз бесід з учнями майстра (різних років), збережені записи, конспекти й фотодокументи допомагають відтворити уявлення про його педагогічні принципи цього періоду.

У них він розповідав про особистий практичний досвід під час підготовки та проведення масових уявлень і театралізованих концертів на міських та всеукраїнських сценах. Для студентів осмислення практичного матеріалу майстра стало вагомим чинником в освоєнні цього матеріалу.

Крім того, він надавав їм можливість не тільки почути про досвід учителя, а й самим спробувати себе на простіших постановках масових заходів.

В досліджуваній роботі ми торкалися роботи Ф.А.Чемеровського, як режисера-постановника театральних вистав, фестивалів, масових естрадних заходів міського та всеукраїнського масштабу. Треба враховувати той факт, що процес постановки Чемеровським масових заходів став для всіх його учнів — найважливішим етапом професійного навчання. Саме в педагогічній діяльності Чемеровського простежується спрямованість його режисерської роботи.

Вивчаючи працю С.Черкаського, хотілося б зазначити цікаве зауваження стосовно викладання театральних дисциплін: «Театральне ремесло в найвищому сенсі цього слова передається тільки з рук у руки, від учителя — до учня, і всі інші джерела професійної освіти відіграють роль живильного середовища, яке лише впливає на цей складний і вельми інтимний процес» [94].

Тепер нас цікавить його робота зі студентами, майбутніми режисерами в ХДАК. Очевидно, що, працюючи над виставами, або естрадними заходами, режисер-педагог завжди ставить перед собою мету — у процесі роботи над певною постановкою щоразу має тривати навчальний процес в осягненні професії.

Педагогічні зусилля Чемеровського не обмежувалися тільки викладацькою діяльністю. Разом зі своїми учнями, крім обов'язкової навчальної програми, він ставить міські свята, фестивалі та церемонії нагородження. Така осмислена приємність професії в сценічній педагогіці можлива лише при великому режисерському досвіді та безпосередньому творчому діалозі між учнем і вчителем.

Він брав їх з собою на площу Свободи, в оперний театр, в парк Горького, на всі сценічні майданчики, де йому доводилося працювати, щоб

вони крок за кроком проходили шлях від асистента режисера до майбутнього режисера-постановника свят. Він розбирав з ними сценарії і пояснював, яким буває розсадження симфонічного оркестру, проходив місця збору учасників ходи і пропонував самим скласти програму концерту, щоб потім провести професійний аналіз.

Чемеровський давав можливість молодим режисерам спробувати свої сили на практиці, він довіряв їм складати монтажні схеми, підтримував в спробах написання сценаріїв. Вони мали змогу закріпити теоретичні знання на практиці, відточуючи сценарну, режисерсько-постановчу та акторську майстерність, пізнати тонкощі спілкування з виконавцями, хормейстерами, диригентами та хореографами. Така практика є новаторською і як потім показала практика плідною, дивлячись на численних учнів, які зараз успішно займаються режисерською діяльністю, мають відзнаки, та курируючи великі всеукраїнські проекти. Система Чемеровського готує не лише теоретиків, а й чудових режисерів-практиків.

За роки, присвячені викладанню режисури в Харківській державній академії культури (із 1990 до 2018 р.), Ф.А.Чемеровський випустив кілька курсів режисерів, які працюють за спеціальністю не тільки в нашій країні, а й за її межами. Серед них керівники й режисери театрів-студій і театральні педагоги, режисери видовищ, масштабних проектів в театральній, естрадній та медіа-індустрії.

Творчий особистий педагогічний і режисерський почерк яких несе в собі загальні засади, закладені на заняттях із режисерської та педагогічної майстерності режисера. Якщо виходити від визначення театральної школи як мистецького або педагогічного напрямку в науці, який ґрунтується на спільності поглядів і наступності методів, можна розглядати викладання режисури Чемеровським (випускником ХДАК, педагогів М.В.Аваха й О.Б.Скибневського) у контексті розвитку харківської школи сценічної педагогіки 1970-х рр.

Чемеровський вважав, що необхідно не тільки навчати студентів режисерської майстерності, а й виховувати їх. Завдання педагога полягали в необхідності «виявлення індивідуальності студента й розвитку його природних здібностей, при цьому виховання має спонукати жагу до творчості. Заохочує студентів до масштабних масових свят, Чемеровський давав змогу студентам попрактикуватися у діяльності помічника режисера. Кожна репетиція — це навчання, подолання, пошуки, практичне застосування отриманих в навчанні навичок, які в остаточному підсумку приводять, що й учневі режисерського факультету, й актору-аматору, і професійному актору необхідна вмiла й досвідчена рука режисера-педагога.

3.3. Висновки

У цьому розділі ми ставили собі за мету розібратися на прикладі роботи Ф.А.Чемеровського, наскільки пов'язані між собою два аспекти діяльності — режисура й педагогіка, яке співвідношення педагогіки та режисури складається в сучасному режисерському мистецтві й театральному процесі.

Виявлена основна проблема академічної підготовки режисерів естради та масових заходів. Окрім застарілих підходів, – відсутність в навчальному процесі сумісних практичних занять, можливості вийти на великі сценічні майданчики і попрактикуватися у роботі з естрадними артистами, колективами, великою кількістю учасників дійства. Усі навчальні режисерські роботи зобов'язані будуватися таким чином. По завершенню навчання режисер повинен говорити з артистами, керівниками колективів та технічними службами на одній професійній мові. Цю проблему ще по відношенню до театральної педагогіки порушував Г.Товстоногов : «Ми навчаємо людей грати на скрипці, не даючи їм до рук інструмент». Ф.А.Чемеровський давав цей «інструмент» своїм учням. Специфічною особливістю його курсів було паралельна з теоретичними знаннями,

практика навичок з «Практичної режисури» на найпрестижніших і масштабних майданчиках міста.

У практичних завданнях із майбутніми режисерами Чемеровський відпрацьовує одну з найважливіших характеристик режисера — самостійність, щоб дати зрозуміти учневі, що в постановці вистави та всьому творчому процесі, який відбуватиметься при подальшій роботі, режисер відповідальний за всі процеси. І він є тією точкою перетину кількох різних автономних творчих структур (композиторів, балетмейстерів, художніх колективів, технічних служб), яка в майбутньому допоможе створити справжнє диво — масове свято.

На прикладі досвіду та втіленні Чемеровським творчих експериментів на головних майданчиках міста він навчив студентів вмінню використовувати різні прийоми сценічного мистецтва для реалізації задуму, системно та послідовно викладав їм технологію створення масштабних свят, на всіх його етапах. Студенти на практиці спробували залучити до процесу інші види мистецтва, які створили нові форми художньої видовищної творчості: івент-заходи, технологічні шоу, театралізовані піар-акції.

Учні Чемеровського, здобувши професію, стали гідними продовжувачами справи майстра. Завдяки аналізу постанов у період навчального процесу ми можемо зробити висновок, що Ф.Чемеровський створив умови для виховання фахівців, які на сучасному етапі посіли активну творчу позицію, що відіграє важливу роль у підвищенні культурного та мистецького іміджу та рейтингу Харкова й України.

ВИСНОВКИ

У висновках висвітлено ключові результати магістерського дослідження.

1. За період дослідження проводився аналіз джерельної бази, яка дозволила підсумувати й узагальнити досвід аналізованої сфери та побудувати роботу над магістерським дослідженням у двох напрямках: *по-перше*, використання всього нового, прогресивного, що втілюють у собі сьогодні режисерська, постановча й педагогічна теорія та практика в нашій країні, *по-друге*, звернення до кращих досягнень минулого, праць представників вітчизняної режисури та педагогіки. Прогресивний досвід минулого відповідає завданням теперішнього часу, що позбавляє необхідності заново відкривати режисерські та педагогічні істини, уже відомі попереднім поколінням. За цим принципом дослідження встановило, що досвід видатних режисерів-педагогів минулого та новітні форми режисерської практики (М. Й. Кнебель, Б. Захави, Й.Туманова, І.Шароєва, Н.Петрова, Генкіна, Г. Товстоногова, О.Боднарчука) не виключають одна одну, а, навпаки, дозволяють досягти вагомих результатів у тісній колаборації.

2. Обрані підходи дослідження режисерсько-педагогічної діяльності Ф.А.Чемеровського дозволили сформувавши важливі стратегічні канали дослідження для чіткого досягнення мети роботи та вирішення її завдань.

Були використані культурологічний і мистецтвознавчий підходи. У межах культурологічного підходу до дослідження було задіяні методи: компаративний, системно-функціональний, аксіологічний та історичної ретроспекції. У межах мистецтвознавчого підходу було використано метод аналізу художнього показу та метод аналізу творчості керівника. У межах мистецтвознавчого підходу методом реконструкції були проаналізовані спектаклі режисера на початку його творчої діяльності в театрі-студії Зари Довжанської, народному театрі в ЦК «Зв'язку» – «Самовбивця», «Останній

срок», «Старий новий клоп», вистави в камерному єврейському театрі «УнзерВінкл» — «Завтра..Завтра..», «Бурхливе життя Л.Ройтшванця» і мюзиклу «Якщо в крані є вода», а також вистави-лауреати міжнародних фестивалів «Остання роль Соломона Міхоелса», «Будемо жити! Моня Ц». За допомогою обраних підходів і методів дослідження стало можливим проведення комплексного аналізу режисерської діяльності та творчої спадщини майстра.

3. Під час написання магістерського дослідження були проаналізовані умови створення театру читця Зари Довжанської, як майбутньої моделі відродженого експериментального театру «УнзерВінкл». Так, основу студії складають: режисер-постановник як художньо-естетичний вектор; художньо-драматичний матеріал (основу якого складають заняття, репетиції та художні покази) учня (студійця, аматора) як безпосереднього здобувача знань. Також аналіз студійної творчості режисерів-експериментаторів дозволив усвідомити, що в результаті їхньої творчої діяльності зародився новий театральний напрям, що розкриває суть «театру-студії» як нової форми організації театральної творчості, що поєднує професійні й аматорські засади.

4. Проаналізовано розквіт самодіяльного театру (визнаного, народного, студентського) в період «хрущовської відлиги» в 1960-ті та «брежнєвського застою» в 1970-ті рр., та комерційного народного театру «УнзерВінкл» в 1990-2000 рр., що допомогло виявити умови існування театрів та визначення впливу на творче становлення режисера і педагога. Була розглянута внутрішня організація театру-студії, у якій у центрі перебуває творчий лідер — режисер-педагог, він же керівник театрального колективу, навколо якого згуртоване ініціативне творче ядро студійців. Акцент у роботі було зроблено на комплексному підході майстра в створенні вистав.

Було проаналізовано репертуарну політику професійних театрів Харкова на 1970-х та 1980 рр., що допомогло досягнути вибір п'єс для

постановки в студії та зробити висновки, чому театри під керівництвом Чемеровського перебували в опалі міської адміністрації, і згодом вистави були заборонені, а театр закінчив своє існування.

4. Була проведена реконструкція двох найуспішніших вистав театру «УнзерВінкл»: «Будемо жити! Моня Ц» та «Остання роль С.Міхоелса». Виявлено, яким чином новий напрям концептуалізм, який містить у собі образи-символи, образи-метафори й розкриває прихований зміст, вплинув на постановку цих вистав. Доведено, що вистави були показовими експериментами з просторовими відносинами між сценою і залом, допомагали режисерові передати основний концепт, вибудувати внутрішній малюнок дії та внутрішній світ ролі, щоб проявити інтелектуальний зміст та народну культуру.

Було зроблено висновок, що, досліджуючи вистави театрів під керівництвом майстра, спостерігалось формування власної художньої мови режисера Чемеровського.

5. Було встановлено, що Чемеровський протягом 20 років був головним режисером та автором великих міських масових свят та фестивалів.

Була проведена реконструкція та аналіз методики постановки фестивалів естрадної пісні К.Шульженко, комерційного фестивалю «День Пива» та звітних концертів Харківської області на загальнонаціональному фестивалі мистецтв України. Досліджена технологія створення Чемеровським масових заходів, режисерський підхід та особливості організації. Аналіз постановочної діяльності режисера у втіленні фестивалів збагатив дослідження в контексті формування особистого режисерського почерку режисера. Діяльність Чемеровського сприяла стрімкому розвитку та виходу на новий рівень масштабності та професіоналізму естрадно-фестивального мистецтва. Широкий спектр тематик фестивалю дозволяє

відстежити постановочний метод режисера та його підхід до організації фестивалів.

Завдяки аналізу архівних сценаріїв та аналізу відео-матеріалів у роботі описаний процес створення та втілення дійства на сценічній площині. Досліджено формування та розвиток художньої складової фестивалів Чемеровського. Виявлені характерні риси творчих робіт майстра, його взаємозв'язок та принцип роботи з технічними службами, проаналізована організаційно-режисерська модель в постановці масштабних заходів.

6. Здійснений аналіз творчої спадщини Чемеровського виявив, що його творчість це стрімка модернізація естрадних свят на Харківщині, вихід культурного життя міста на новий професійний рівень, активне використання сучасних новітніх технічних досягнень в поєднанні із класичними догмами режисури. Значний внесок зробив Фелікс Чемеровський у розвиток української культури і мистецтва, вів активну культурно-просвітницьку діяльність, навчання і виховання наступних поколінь акторів і режисерів, постановку масових міських свят всеукраїнського масштабу.

У контексті вивчення творчого метода та новаторства режисури народного артиста України, почесного громадянина міста Харкова - Фелікса Аркадійовича Чемеровського, хотілося б приділити велику увагу його режисерській практиці великих міських масових заходів, які він режисерував протягом 24 років, таких як : День Міста, День перемоги над німецько-фашистськими загарбниками, День Незалежності України, день прапора та багато інших. Тому що, завдяки творчій діяльності цього режисера, українське мистецтво поповнилося новими режисерськими прийомами та сучасними новаторськими методами організації масових видовищ.

У результаті аналізу режисерських прийомів, використаних Ф.А.Чемеровським в постановці масових заходів до святкування Дня міста в

Харкові, ми робимо висновок, що в усіх святах майстра простежуються новаторські творчі ідеї, реалізовані за допомогою як класичних засобів так і новітніх технологій. Ці приклади слугують певним наочним матеріалом для фахівців режисерської спеціалізації. За допомогою аналізу цих режисерських робіт можна прослідити динамічний розвиток режисерської майстерності, збереження традиційної побудови свят, а також створення та втілення задуму режисера видовищних заходів Харківщини.

7. У цьому розділі ми ставили собі за мету розібратися на прикладі роботи Ф.А.Чемеровського, наскільки пов'язані між собою два аспекти діяльності — режисура й педагогіка, яке співвідношення педагогіки та режисури складається в сучасному режисерському мистецтві й театральному процесі.

Виявлена основна проблема академічної підготовки режисерів естради та масових заходів. Окрім застарілих підходів, – відсутність в навчальному процесі сумісних практичних занять, можливості вийти на великі сценічні майданчики і попрактикуватися у роботі з естрадними артистами, колективами, великою кількістю учасників дійства. Усі навчальні режисерські роботи зобов'язані будуватися таким чином. По завершенню навчання режисер повинен говорити з артистами, керівниками колективів та технічними службами на одній професійній мові. Специфічною особливістю курсів Ф.Чемеровського було паралельна з теоретичними знаннями, практика навичок з «Практичної режисури» на найпрестижніших і масштабних майданчиках міста.

Чемеровський давав можливість молодим режисерам спробувати свої сили на практиці, він довіряв їм складати монтажні схеми, підтримував в спробах написання сценаріїв. Вони мали змогу закріпити теоретичні знання на практиці, відточуючи сценарну, режисерсько-постановчу та акторську майстерність, пізнати тонкощі спілкування з виконавцями, хормейстерами, диригентами та хореографами. Така практика є новаторською і як потім показала практика плідною, дивлячись на численних учнів, які зараз

успішно займаються режисерською діяльністю, мають відзнаки, та курируючи великі всеукраїнські проекти. Система Чемеровського готує не лише теоретиків, а й чудових режисерів-практиків.

За роки, присвячені викладанню режисури в Харківській державній академії культури (із 1990 до 2018 р.), Ф.А.Чемеровський випустив кілька курсів режисерів, які працюють за спеціальністю не тільки в нашій країні, а й за її межами. Серед них керівники й режисери театрів-студій і театральні педагоги, режисери видовищ, масштабних проектів в театральній, естрадній та медіа-індустрії. Творчий особистий педагогічний і режисерський почерк яких несе в собі загальні засади, закладені на заняттях із режисерської та педагогічної майстерності режисера.

Дослідивши еволюцію творчого методу режисера в умовах щоденної режисерської та педагогічної практики в Харківській академії культури й виділення основних естетичних концепцій кожного періоду, можемо зробити висновок, що мета й завдання виконані. Показуючи формування власної художньої мови режисера Чемеровського (унікальність якого найбільш яскраво проявилася в його постановках міських та всеукраїнських масових заходів), можемо стверджувати, що вивчення режисерсько-постановчої практики режисера відкрило широкі можливості для фахівців в області масової естрадної режисури.

Список використаних джерел

1. Алексеева Т. Б. Культурологический подход как методологическое обоснование гуманизации образования / Т. Б. Алексеева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kpinfo.org> — Загл. с экрана.
2. Абалкин Н. Система Станиславского и советский театр / Н. Абалкин. — М. : Искусство, 1954.
3. Ануй Ж. Жаворонок / Ж. Ануй — М.: Искусство, 1969.
4. Ананьев Б. К психофизиологии студенческого возраста / Б. Ананьев // Современные психолого-педагогические проблемы высшей школы. — Луганськ : ЛГУ, 1974..
5. Бояджиев Г. От Софокла до Брехта за 40 театральных вечеров /Г. Бояджиев. – М.: Просвещение, 1969. – 336 с.
6. Бояджиева Л.В. Макс Рейнхардт / Л.В. Бояджиева. – Л.: Искусство, 1987, - 222 с.
7. Білоруська державна академія мистецтв [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://studfiles.net/preview/5008078/page:2/> — Назва з екрану.
8. Варнеке Б. Очерки из истории древнеримского театра / Б. Варнеке. – СПб., 1903. – С. 18-19.
9. Венедиктов Н. О праздниках улиц / Н. Венедиктов // Культурно-просветительская работа. - 1967. - № 1. - С. 15-16.
10. Виппер Р. Психология театра / Р. Виппер // Мир божий. – 1902. - № 2. – С. 11-18.
11. Волков Н. Искусство массового действия / Н. Волков. – Современный театр. - 1929. - №36.

12. Берков В. Ф. Философия и методология науки / В. Ф. Берков. ⌚ М. : Наука, 2004. ⌚ 172 с.
13. Богданова П. Б. Историко-культурный цикл: российское театральное режиссерское искусство во второй половине XX — начале XXI века : Дис... док. культ.: 10.05.2018 / П. Б. Богданова : ГИТИС, 2019
14. Богданова П. Б. Режиссеры-шестидесятники / П. Б. Богданова. — М.: Новое литературное обозрение, 2010.
15. Биневич Е. «Народ мой» интернет-ресурс [Электронный ресурс]. — Режим доступа :
16. Боднарчук О. Как создать грандиозное шоу / О.Боднарчук – М.: ТАК, 2020, с.360
17. Ганелин Е. Р. Проблемы современной театральной педагогики и любительский театр : автор. дис... канд. иск. [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://www.dissercat.com/content/problemy-sovremennoi-teatralnoi-pedagogiki-i-lyubitelskii-teatr> — Загл. с экрана.
18. Генкин Д.М. Театрализованные формы работы клуба / Д.М. Генкин. - Л.: ЛГИК, 1972.
19. Генкин Д.М. Массовые праздники / Д.М. Генкин. - Учебное пособие для институтов культуры. - М.: Просвещение, 1975. – 140 с.
20. Головин С. Словарь практического психолога / С. Головин. — М. : АСТ, 2001. — 976 с.
21. Глан Б. Н. Массовые праздники и зрелища / Б.Н. Глан. – М., 1961.
22. Глан Б. Н. Праздник всегда с нами / Б.Н. Глан. – М.: СТД, 1988.
23. Глан Б. Н. Театрализованные праздники и зрелища / Б.Н. Глан. – М.: Искусство, 1976. – 176 с.

24. Гордеев С. И. Методика організації масових свят / С.И. Гордеев. – Х.: ХДАК. – 2003. – 9 с.
25. Гордеев С. И. Режиссура свят та обрядів / С.И. Гордеев. – Х.: ХДАК. – 1999. – 36 с.
26. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка / В. Даль. - М.: 1955. - Т. 1.
27. Ершов П. М. Режиссура как практическая психология / П.М. Ершов. – М.: 1971.
28. Жигульский К. Праздник и культура / К. Жигульский. – М.: Прогресс, 1985. – 336 с.
29. Жукова Н. И. Жукова Н. И. Реализация педагогического потенциала театра-студии в процессе художественно-эстетического воспитания студенческой молодёжи : дис...канд. пед. наук [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.dslib.net/kult-prosvet/realizacija-pedagogicheskogo-potenciala-teatra-studii-v-processe-hudozhestvenno.html> — Загл. с экрана.
30. Житницький А. З. Драматургія масових театралізованих заходів / А.З. Житницький. – Х.: Тимченко. – 2005. – 128 с.
31. Захава Б. Мастерство режиссера / Б. Захава. — М. : Просвещение, 1973.
32. Зара Довжанская о театре чтеца. Воспоминания О Заре Довжанской / Харьковская правозащитная группа; Сост.: С. Бунина, А. Лукаш; Худож.-оформитель Б.Е. Захаров; – Харьков: Фолио, 2005. – 76 с.
33. Иванов В. В. ГОСЕТ: политика и искусство. 1919—1928. — М.: РАТИ/ГИТИС, 2007. — с. 464
34. Клитин С.С. Эстрада: Проблемы теории, истории и методики / С.С. Клитин. - Л.: 1997. – 190 с.

35. Кузнецов Е.М. Под открытым небом / Е.М. Кузнецов // Вестник театра. – 2004. - № 71. – С. 12-16.
36. Кнебель М. Поэзия педагогики / М. Кнебель. ⌚ М. : ГИТИС, 2005. – 567 с.
37. Кнебель М. О. О действенном анализе пьесы и роли [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=132824&p=1>. — Загл. с экрана.
38. Ковальчук В. Основи наукових досліджень / В. Ковальчук. ⌚ К.: ВД «Професіонал», 2005. ⌚ 238 с.
39. Козодаев П. И. Творческое саморазвитие студентов вуза средствами любительского театрального искусства : Дис... канд. пед. наук. / П. И. Козадоев : Т.: 2005. – с.71
40. Кондратьева Н. Сущность понятия «творческие способности» [Электронный ресурс]. — Режим доступа:
<http://e-kon-sept.ru/2015/15320.htm>. — Загл. с экрана.
41. Коханая О. Е. Театры юного зрителя как фактор оформления нового типа личности [Електронний ресурс]. — Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/teatry-yunogo-zritelya-kak-faktor-formirovaniya-novogo-tipa-lichnosti> — Загл. с экрана.
42. Коханая О. Е. Социокультурные функции детского и молодежного театра : дис...док. кул: / О. Е. Коханая 6 М: 2009. – с. 19
43. Кушнарєнко Н. Фундатор бібліотечно-інформаційної та культурологічної освіти в Україні : до 75-річчя Харківської державної академії культури / Наталя Кушнарєнко, Микола Каністратенко // Вісн. Кн. палати. — 2004. — № 8. — С. 57-59.

44. Лазарев М. Мистецтво актора і вчителя: спільне та відмінне / М. Лазарев. ⌚ Суми : Сум ДПУ ім. А. Макаренка, 2001. — 220–230 с.
45. Левашов В. В. Убийство Михоэлса: Роман. — М.: Агентство «КРПА „Олимп“», 2002.
46. Лобков Е. Откровенный разговор о еврейском театре. — Челябинск, 2012. — С. 151—172.
47. Марцин В. Основи наукових досліджень / В. Марцин. ⌚ Львів : Ромус–Поліграф, 2002. — 128 с.
48. Малий тлумачний словник театральнo-драматургічної термінології [Електронний ресурс]. — Режим доступа : https://studopedia.ru/6_132333_dodatok-.html. — Загл. с экрана.
49. Малий тлумачний словник театральнo-драматургічної термінології [Електронний ресурс]. — Режим доступа : https://studopedia.ru/6_132333_dodatok-.html. — Загл. с экрана.
50. Маршруты театральных технологий [Электронный ресурс]. — Режим доступа:
<http://xn--i1abbnckbmcl9fb.xn.1%82%D0%B0...%D0%B8/515895/>.
— Загл. с экрана.
51. Нехаева И. Н. Критика искусствоведческого подхода к исследованию проблем творческого мышления / И. Н. Нехаева. — Тюмень: Обсерватория культуры, 2007. — № 6. — С. 121-126.
52. Мальков А. Театр под открытым небом / А. Мальков. — М.: Сов. художник. - 1990. — 400 с.
53. Мосина М. Театр под открытым небом / М. Мосина // Декоративное искусство СССР. - 1983. - № 6. — С. 4-5.

54. Некрылова А.Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища: конец ХУШ – начало ХХ века / А.Ф. Некрылова. – М.: Искусство. - 1984. – 191 с.
55. Немиро О. В. В город приходит праздник / О.В. Немиро. – Л., 1973. – 260 с.
56. Немиро О. В. Праздничный город / О.В. Немиро. – Л.: Художник РСФСР, 1987. – 232 с.
57. Обертинская А.Л. Пути повышения эффективности массового праздника как форма культурно-просветительской работы / А.Л. Обертинская. – Л.: 1976. – 174 с.
58. Обертинська А. Л. Історія масових свят / А.Л. Обертинська. - К.: 1992.
59. Обертинська А. Л. Театр просто неба / А.Л. Обертинська // Український театр. – 1973. - № 5. – С. 28-29.
60. Орлов О. Л. Праздничная культура России / О.Л. Орлов. - СПб., 2001. – 160 с.
61. Пави П. Словарь театра / П. Пави. – М.: Прогресс. - 1991. – 504 с.
62. Мальцева О. Н. Юрий Любимов. Режиссерский метод [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://biography.wikireading.ru/270431>. — Загл. с экрана.
63. Морозов Ю. З. Принципы и тенденции жанрообразования в советском многосерийном телефильме : дисер...кан. иск. / Ю.З. Морозов. — Ленинград, 1990. — с. 21
64. Міжнародний аспект фестивальної діяльності [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <https://nstdu.com.ua/publication/mizhnarodniy-aspekt-festivalnoyi-diyalnosti/>.— Назва з екрану.

65. Міз'як, Віталій Дмитрович Культурологічні виміри режисерських практик у драматичних театрах Харкова другої половини ХХ - початку ХХІ ст. : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.04 "Укр. культура" / Міз'як Віталій Дмитрович ; М-во культури України, Харків. держ. акад. культури. — Харків, 2018. — 19 с.
66. Міз'як, Віталій Дмитрович Культурологічні виміри режисерських практик у драматичних театрах Харкова другої половини ХХ - початку ХХІ ст. : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.04 "Укр. культура" / Міз'як Віталій Дмитрович ; Харків. держ. акад. культури, М-во культури України. — Харків, 2018. — 224 с.
67. Мітіна А. «Медіа-портал» [Електронний ресурс]. — Режим доступу : https://www.mediaport.ua/news/culture/36150/festival_estradoyn_pesni_im_shuljenko_nachnetsya_10_noyabrya_v_harkove
68. Олійник О. Використання медіатехнологій в процесі театральної ігрової діяльності з дітьми дошкільного / О. Олійник // Вісник ЛНУ ім. Т. Шевченка. — Київ, 2013. — Вип. 13. — С. 120–128.
69. Логвиненко Л. Слобід. край. — 2007. — 1 берез. — С. 1–2
70. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.ozhegov.com/index.shtml>. ⌚ Загол. з екрану.
71. Паламышев А. Мастерство режиссера: действенный анализ пьесы. Учеб. Пособие для студентов театр. ин-тов и ин-тов культуры. — М. : Просвещение.
72. Рассоха І. Конспект лекцій з навчальної дисципліни «Методологія та організація наукових досліджень» для студентів 5 курсу денної форми навчання / І. Рассоха. Харк. нац. акад. міськ. госп–ва. Харків : ХНАМГ, 2011. 76 с.

73. Рафальский М. — статья из «Электронной еврейской энциклопедии».
74. Резнікова Є. І. Фестиваль мистецтв як синтетично художній простір / Резнікова, Катерина Іллівна, 2006, Санкт-Петербург
- Режим доступу : <https://www.dissercat.com/content/festival-iskusstv-kak-sinteticheskoe-khudozhestvennoe-prostranstvo>
75. Рубб А. Феномен эстрадной режиссуры. / А. Рубб. – М., 2001.
76. Силин А.Д. Площади - наши палитры / А.Д. Силин. – М., 1982.
77. Сафарян С. Засоби театральної педагогіки у процесі формування педагогічної майстерності [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <https://www.slideshare.net/ippo-kubg/ss-34890035>. — Назва з екрану.
78. Словник української мови [Електронний ресурс]. ⌚ Режим доступу : <http://sum.in.ua/s/potencial>. ⌚ Загол. з екрану.
79. Сотська Г. Словник мистецьких термінів / Г. Сотська, Т. Шмельова. — Херсон : Стар, 2016.
80. Станиславский К. Работа актера над собой (часть I) / К. Станиславский. — М. : Азбука, 2015.
81. Станиславский К. Работа актера над ролью / К. Станиславский. — М. : Азбука, 2010.
82. Станиславский К. С .. Моя жизнь в искусстве / К. С. Станиславский // Сборник произведений: В 8 т. — М. : Искусство, 1964. -Т.1
83. Страхов А. В. Постановка вистави, як основа театального виховання і навчання [Електронний ресурс]. ⌚ Режим доступу : <http://www.art-education.ru/electronic-journal/postanovka-spektaklya-kak-osnova-teatralnogo-vozpitanija-i-obuchenija> . — Назва з екрану.

84. Современная энциклопедия [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc1p/36586>. ⌚ Загол. з екрану.
85. Современный толковый словарь русского языка Ефремовой [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/281258/%D1%85%D0%B5%D0%BF%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%BD%D0%B3>. ⌚ Загол. з екрану.
86. Словарь литературных терминов [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://literary_terms.academic.ru/259. ⌚ Загол. з екрану.
87. Театральна педагогіка та її вплив на формування мовної особистості [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://mova.ipro.kubg.edu.ua/teatralna-pedagogika>. — Назва з екрану.
88. Театральна педагогіка як фактор гуманізації освітньої системи [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://www.ipedahohika.com/lirefs-1386-1.html>. — Назва з екрану.
89. Театральне мистецтво у вимірах педагогіки [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <https://studfiles.net/preview/2227454/page:18/> . — Назва з екрану.
90. Товстоногов Г. Зеркало сцены: В 2-х кн. / Г. Товстоногов / Рипол Классик, 1980
91. Туманов И. Режиссура массового праздника и театрализованного концерта/ И. Туманов. – М.: Просвещение, 1976. – 36 с.
92. Ушаков Д. Н. Толковый словарь / Д. Н. Ушаков [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://ushakova-slovar.ru>. ⌚ Загол. з екрану.
93. Чемеровський Ф.А. Методичний посібник/ ХДАК, 2009.
94. Черкаський С. Д., Проблема режисерсько-педагогічної спадкоємності: формування режисерської школи М. В. Сулімова

[Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.dslib.net/iskusstvo-teatra/problema-rezhissersko-pedagogicheskoj-preemstvennosti-formirovanie-rezhisserskoj.html> — Назва з екрану

95. Цехмістрова Г. Основи наукових досліджень : навчальний посібник / Г. Цехмістрова. ⌚ Київ : Видавничий Дім «Слово», 2003. ⌚ 240 с.
96. Шароев И.Г. Режиссура эстрады и массовых представлений: учеб. для студентов театр. высш. учеб. заведений/ И.Г. Шароев. – М.: РАТИ-ГИТИС, 2009. – 336 с.
97. Шейко В. М., Кушнарєнко Н. М. Організація та методика науково-дослідницької діяльності / В. М. Шейко, Н. М. Кушнарєнко. – К. : Знання, 2008. – 310 с.
98. Эстрайх Г. Советская карьера Шолом-Алейхема // Новое литературное обозрение. 2012— с. 286-290

ДОДАТКИ



Додаток А

Біографія режисера

(розповіла в інтерв'ю дружина митця, заслужений діяч мистецтв України – І.І.Чемеровська. Деякі фрагменти взяті з архівного сценарію вечора пам'яті Ф.А.Чемеровського)

А начиналось все в Киеве...

Молодая семья Чемеровских была частью большой еврейской мишпухи, жившей на Подоле. Дедушки, бабушки, сестры и братья родителей, их дети, двоюродные, троюродные и многоюродные родственники обязательно собирались на праздники и дни рождения. Они следили за тем, что происходит в других семьях, и знали, что у кого сегодня на обед. Со временем они стали получать квартиры и разъезжаться по разным районам Киева. Когда дед и бабушка с семьей одной из дочерей переезжали в квартиру на ул.Красноармейской (что сегодня ценится на вес золота), дед причитал, что теперь он будет жить на выселках. И потом долгое время, пока были силы, каждую пятницу, взяв подмышку все необходимое для шаббатной молитвы, шел пешком на Подол, в синагогу на Щекавицкой.

Театр... Откуда взялась эта страсть у мальчика, чьи вышеперечисленные родственники имели обычные, «земные» профессии, приносящие более или менее стабильный доход в семьи? Он, единственный из всех, пошел по своему, только ему видимому пути. Он, единственный из всех, уехал из Киева. Сначала

пробивался в Москву, к самому Завадскому. Потом, когда стало понятно, что есть один ВУЗ, где можно учиться режиссуре в его возрасте – это Харьковский институт культуры, поехал в Харьков. Его мама, фармацевт, до конца своих дней так и не поняла, чем занимается ее сын. Она не поняла, каких высот он достиг. Когда в 2009 году он позвонил ей в Израиль и сказал: «Мама, я – народный артист Украины» - она не знала, как реагировать. И тогда он закричал в трубку: "Мама, я – как Филипп Киркоров – понимаешь?». По-моему, это сравнение подействовало...

В институте он практически сразу стал звездой. Его знали все курсы и все факультеты. Не отличающийся богатырским телосложением и громовым голосом, он был центром притяжения и захватывал в свою орбиту всех причастных и даже не причастных к действию. Он буквально фонтанировал идеями. И когда в институт на короткое время пришла читать сценречь Зара Тевелевна Довжанская, произошло взаимопроникновение энергий. Вольтова дуга заискрилась. Феликс оказался в знаменитом театре чтеца, бывшем тогда одним из центров интеллектуального Харькова. Стал актером и концертмейстером, навсегда связав себя с Дворцом культуры по улице Скрыпника, №7. Репетиции, спектакли, nereкомендованные в то время авторы – Цветаева, Булгаков, Пастернак, Ахматова... Обсуждение московских премьер и свежих номеров журналов «Новый мир», «Зарубежная литература» и «Юность». Капустники, которые обязательно проходили 10 января, в день рождения Зары. Жизнь бурлила. Одним из самых ярких спектаклей стали «Веселые нищие» по Роберту Бернсу, где Феликс был не только актером, но и автором музыки.

Театр чтеца, или театр Зары стал фундаментом для будущей жизни. Там мы встретились, отсюда – большинство наших друзей, отсюда – оптимизм и любовь к жизни, несмотря на обстоятельства. Оттуда – вся дальнейшая жизнь длиной почти в 50 лет...

В конце 70-х годов остался без режиссера народный драматический театр ДК связи. Феликсу предложили эту должность. Коллектив с почти полувековой историей, с актрисами, годящимися ему в матери, а то и бабушки, сначала встретил нового главного настороженно. Но довольно быстро холодок в отношениях был растоплен благодаря уважительному отношению и явному таланту молодого режиссера. В театр потянулась молодежь. Среди выпускников этого театра – заслуженный артист Украины Владимир Угольников, заслуженный деятель искусств Украины Алексей Житницкий, народный артист Эстонии Эдуард Томан. Эдика, сына нищей матери-одиночки, Феликс подготовил так, что он с первой попытки поступил в Щукинское училище, на курс Катина-Ярцева. И сегодня в этом зале – актеры того любительского театра под руководством Чемеровского. Учителя, врачи, юристы, архитекторы, инженеры - они дружат до сих пор, сшитые навсегда человеком, открывшим им свое сердце.

Параллельно Феликса начали приглашать для постановок праздничных концертов и массовых праздников. И совершенно незаметно он стал главным. Не только по причине своего яркого таланта. Но и потому, что он не боялся ответственности и никогда не перекладывал ее на чужие плечи. Он был старшим не только по должности в приказе, но и по мере понимания задач и проблем. Он не тушевался перед сильными мира и мог убедить кого бы то ни было в своей правоте. Евгений Петрович Кушнарев как-то назвал себя «актером театра Чемеровского». Службы протокола Президента Украины соглашались со сценариями практически без поправок, что было им совсем не свойственно.

Первый День города и фестиваль эстрадной песни имени Клавдии Ивановны Шульженко, первые празднования Дня защиты детей и первые шествия по Сумской. Первая танцующая площадь, первые дни пива и первые коммерческие праздники, первый фестиваль фейерверков. Дни Победы, Дни Независимости, Новый год... Жизнь отсчитывалась по праздничным датам. Первый отчет Харьковской области в Киеве, когда поважні київські митці вынуждены были признать, что «Харків – це перша культурна столиця України». Потом было еще три концерта в переполненном Национальном Дворце «Украина». Была радость от классно сделанной работы, ощущение того, что тебе, кажется, подвластно все. Что все 1200 человек, принимавших участие в концерте, – один оркестр высочайшего профессионального уровня, в котором ты – дирижер с волшебной палочкой в руках. Вспоминается финал одного из концертов. На сцену выходит солист – мальчик 11 лет и начинает петь а капелла Гимн Украины. К нему присоединяются вокальный ансамбль братьев Воскобойниковых и ансамбль «Экипаж». Затем классические и народные хоры. Вступает оркестр. Сцену заполняют танцевальные коллективы. Эмоциональный подъем был сумасшедшим. Зрители плакали. В эти минуты становилось понятно, что силы, нервы, потенциал потрачены не зря, что достигнута одна из вершин творческой жизни.

Феликс умел находить общий язык с музыкантами, актерами, хореографами, хормейстерами. Он уважительно разговаривал как с маститыми специалистами, так и с совсем юными исполнителями, объясняя им общую концепцию концерта и вовлекая в со-творчество. Никогда не позволял себе снисходительного отношения, изображая «великого» мастера, и только иногда, когда уж совсем непонятным оказывался собеседник, аккуратно спрашивал: «Мне что – включить народного артиста?». Ценил чужое время, рассчитывая график репетиций, и старался неукоснительно его соблюдать. Требуя от других профессионализма, прежде всего показывал его сам. Ему верили, за ним шли, его уважали.

Феликс очень любил репетиции. Потому что это был процесс творчества. Во время репетиций его режиссерский талант раскрывался вовсю. Новые идеи, новые мысли, новые повороты действия, проверка того, что было придумано дома. Он жил репетициями, заряжая их участников своей неумемной энергией.

Энергия... Одно из основных свойств Феликса. Он создавал вокруг себя энергетическое пространство, в которое вовлекались те, кому посчастливилось участвовать в спектаклях, концертах, массовых праздниках, режиссируемых им. Мне кажется, сила его так велика, что мы до сих находимся в этом пространстве.

Отдельная страница жизни Феликса – еврейский театр. В 1991 году, когда синагогу вернули евреям Харькова, началось бурное возрождение еврейской жизни. К Феликсу пришли музыканты и предложили создать еврейский музыкальный театр. Для начала – на голом энтузиазме. Было немножко страшно, но голос крови победил все внутренние сомнения. И театр начал репетиции под крышей синагоги, из которой только-только ушло спортивное общество «Спартак», оставив после себя фактически руины. Через некоторое время театр перебрался в ДК связи, где и прошло официальное открытие и премьера первого спектакля «Прощальная симфония», посвященного 6 миллионам, сгоревшим в огне Холокоста. Это был шок. Еврейский театр, работавший в Харькове с 1919 года и закрытый в страшном 1939, через полстолетия вернулся к зрителям.

Концепцией театра стала возможность показать зрителю еврейскую душу через произведения еврейских авторов. На русском языке, которым владели актеры и который был понятен публике.

Зрители вначале недоумевали, почему в спектаклях не поют известные всем песни на идиш и не танцуют «Фрейлекс». На это Феликс отвечал, что еврейский театр – это не 7-40 на лужайке. Это, прежде всего, душа народа, его боль и радость, его смех и слезы.

В театр пришли профессиональные актеры: Александр Васильев, Владимир Угольников, Виталий Бондарев, Игорь Мирошниченко, Ирина Рабинович, Петр Никитин, Ирина Кобзарь, Елена Проценко, Людмила Важнева. Пришли, потому что доверяли режиссеру, его профессиональному уровню и порядочности. Но в одном спектакле – «Бурная жизнь Лазика Ройтшванца» по роману Ильи Эренбурга – Феликс сам сыграл главную роль, потому что так пропустить через свое сердце надежды и страдания маленького человека, умудрившегося родиться не вовремя, в неподходящем месте да еще и с совершенно непрогнозируемой фамилией, мог только он. Я не могла смотреть, как он рвет душу, и с середины спектакля уходила в гримерку, на лестницу, куда угодно, лишь бы не плакать в кулисах.

Театр просуществовал 15 лет, пока была возможность находить спонсорские деньги. А когда они закончились, закрылся и театр. Но этот период был очень важным в жизни Феликса. Он утвердился как сильный театральный режиссер, которого узнали не только в Харькове, но и в Киеве, Одессе, Риге, Вильнюсе, Москве. И, конечно, он был горд, когда в финале спектакля «Последняя роль Соломона Михоэлса», который мы привезли в Москву на Международный

фестиваль имени Михоэлса, первыми начали аплодировать дочери Соломона Михайловича, специально приехавшие из Израиля. Ради таких моментов стоит жить и творить.

Друзья... Те, что родом из детства и из юности. С кем много пройдено и немало выпито. Кто абсолютно свой по мироощущению, кто, не раздумывая, подставит плечо и, не стесняясь, обопрется о твое. Те, кто всегда рядом, даже если живут за тысячи километров. Когда-то у нас дома на днях рождения собиралось больше 20 человек. Как-то мы утрамбовывались за столом, сидя на стульях, табуретках и досках. И были счастливы, потому были вместе. Мы пили, ели, кричали, смеялись... А потом перемещались к пианино. Феликс опускал руки на клавиши, и наш не всегда стройный хор пел любимые песни. Для друзей писались поздравления к знаменательным датам – всегда веселые, с выдумкой, иногда даже с легкой нецензурщиной. Феликс не понимал и не принимал пафосности и просто физически не мог написать ничего ураздательного.

О наших отношениях говорить сложно, потому что это то, что глубоко внутри, не выносится наружу и охраняется от постороннего взгляда. То, что нам даровано было судьбой, и мы были благодарны ей за это. Это то, что имеет абсолютную ценность, что навсегда – и вчера, и сегодня, и завтра.

Вокруг сына в нашей семье крутилось трое: мама, папа и бабушка. Когда ему исполнился 1 год, выяснилось, что у мальчика есть слух: еще не произнося ни одного слова, он правильно пел мелодии детских песен. В 5 лет его повели в хор «Скворушка», а в 6 он поступил в музыкальную школу № 1. Вот тут и наступило время Феликса – он отвечал за музыку: водил сына на занятия, а потом дома учил с ним Баха, Бетховена, Цфасмана, принимая на себя весь негатив процесса обучения ребенка музыке. Потом были музучилище, консерватория, КВН. Работа с нами аранжировщиком и звукорежиссером. А потом мальчик вырос и нашел свой путь в жизни. Совершенно не связанный с музыкой и с нашей деятельностью. И Феликс понял и принял это его решение. Он с уважением отнесся к тому, что сын решил не сидеть за спиной известного папы и пользоваться его регалиями, а идти своей дорогой, набивая свои собственные шишки и добиваясь своих собственных успехов.

Он радовался, когда сын нашел свою половину. А рождение внуков, мне кажется, укрепило его в мысли, что жизнь идет правильной дорогой. Он смотрел на них с восторгом и легким недоумением, что вот у него уже внуки, а он дедушка. И был счастлив, что стал главой семьи, три поколения которой собирались за одним столом.

Когда Феликсу было уже за сорок, его пригласили работать в Альма матер – институт культуры. И вот тогда, имея за плечами 20-летний опыт, он счел возможным начать учить студентов. Теории и практике. Системе Станиславского и массовой режиссуры. Он брал их с собой на площадь

Свободы, в оперный театр, в парк Горького, на все сценические площадки, где ему доводилось работать, чтобы они шаг за шагом проходили путь от ассистента режиссера до будущего постановщика праздника. Он разбирал с ними сценарии и объяснял, какой бывает рассадка симфонического оркестра, проходил места сбора участников шествия и предлагал самим составить программу концерта, чтобы потом провести профессиональный «разбор полетов». Он заставлял их читать книги, смотреть старые спектакли и фильмы, говорил с ними об искусстве, литературе, религии, музыке, своим примером доказывая, что режиссер не может быть необразованным человеком. Студенты его боготворили. И гордились тем, что именно он у них – мастер курса, что его они могут назвать своим учителем.

Он был легким в общении и мудрым в понимании смысла жизни. К нему шли за советом и за помощью. Мы шутили, что комната 55 – это общегородская жилетка, поплакаться в которую приходило множество людей. И Феликс, облегчая их ношу, брал на себя их беды и проблемы. Не чужие, потому что чужих для него не было. А своим нужно помочь, поддержать, уберечь... И, конечно, рассказать свежий анекдот.

Он прожил жизнь достойно и честно. Он творил добро, которое обязательно должно дать всходы в душах тех, кто с ним соприкасался. Он остался в наших сердцах невероятно талантливый, веселый, умный – живым...

Нагороди народного артиста України – Ф.А.Чемеровського



(відзнака обласної ради «Слобожанська слава»)



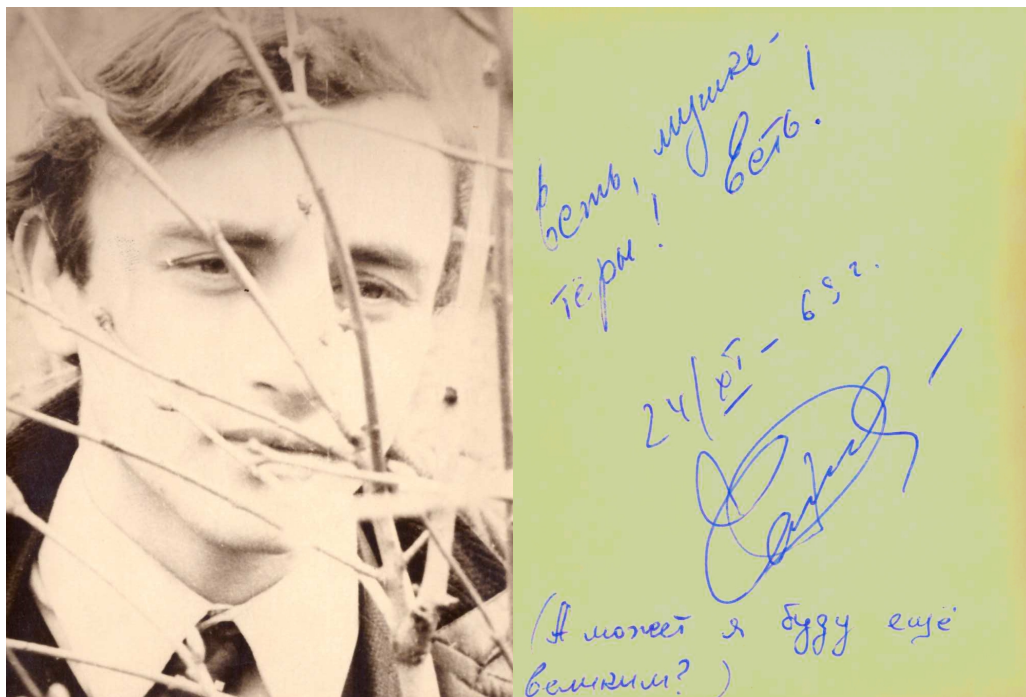
(відзнака обласної ради «Почесний громадянин міста»)



(державні відзнаки за особливі заслуги)

Додаток Б

Студенські роки, період театру читця Зари Довжанської



Репетиція вистави в театрі читця Зари Довжанської



Сцени з вистав єврейського театру «УнзерВінкл»



Мал. Б. 1 (вистава «Будем жить! Моня Ц!»)



(вистава «От судьбы не уйдешь»)

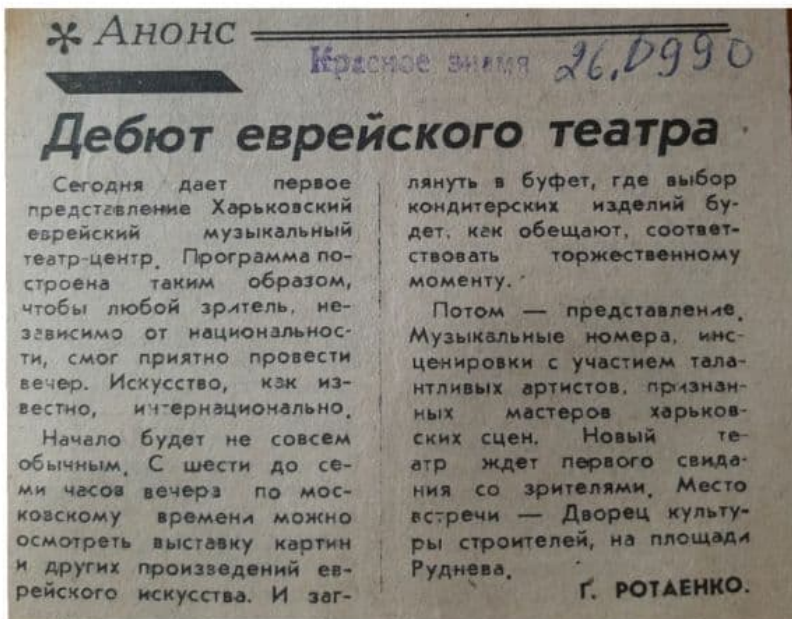
Сцени з вистав єврейського театру «УнзерВінкл»
(вистава «Бурная жизнь Лазика Ройтшванеца»)

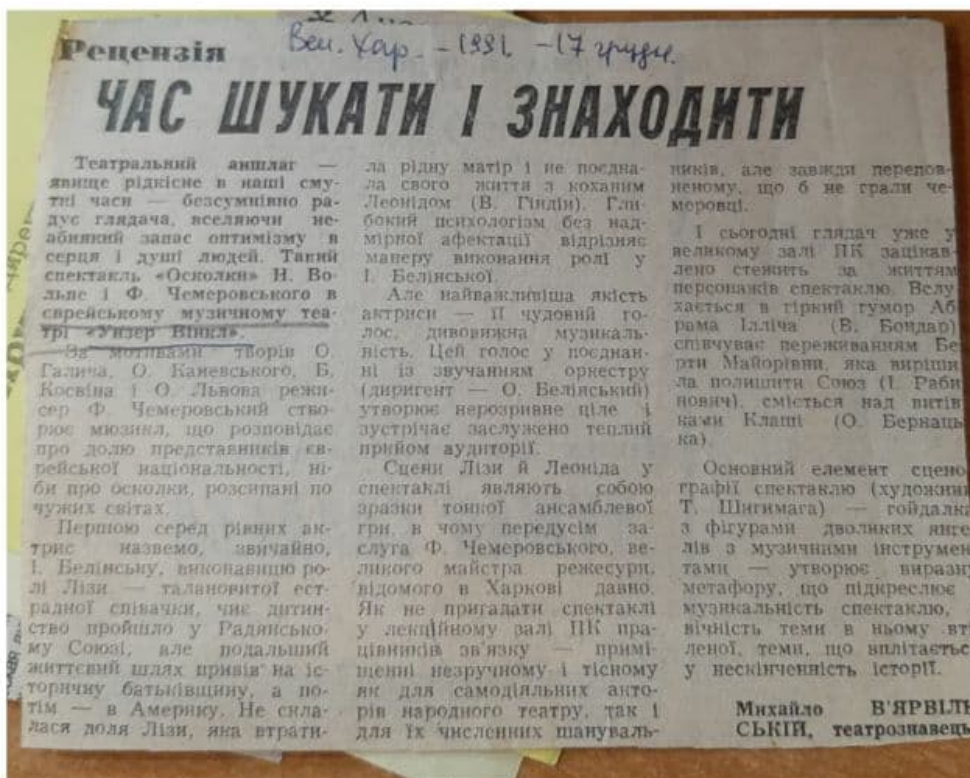






Рецензії та газетні статті на вистави єврейського театру «УнзерВінкл»





СИМФОНИЯ НАДЕЖДЫ

(заметки о премьеры
нового еврейского театра)

«А что такое еврей и нееврей? И зачем бог создал евреев и неевреев? А уж если он создал и тех, и других, то почему они должны быть так разобщены, почему должны ненавидеть друг друга, как если бы одни были от бога, а другие — не от бога?» — вопрошает Тевье-молочник в повести Шолом-Алейхема.

— Ты велик и всемогущ, Господи, почему же подвергаешь тысячелетним страданиям и унижениям народ свой? — Этой мыслью пронизан премьерный спектакль «Прощальная симфония» нового еврейского театра.

За что истязали жен на глазах у мужей, мужей убивали на глазах жен, а старики хоронили своих детей и внуков? Еврейское гетто второй мировой войны — несмываемый позор в истории человечества. И в этих страшных муках фашистские варвары еще заставляли евреев веселиться. Где же был предел человеческому цинизму? Но еврейская песня, как душа любого народа, парила над сценой и залом. И благодарные слезы зрителей были ей ответом. Изумительный звук трубы (Лев Шпигель) проникал в самые глубины человеческой души. Может, это и было тем потрясением, тем очищением, в котором мы все так нуждаемся?

Режиссер Феликс Чемеровский поставил этот спектакль по произведению Гроссмана, Бялика, Гребнева, Галича, Маркиша, Коростылева. Но, пожалуй, данную постановку вернее назвать театрализованным концертом. Лаконичное сценическое оформление позволило актерам предстать перед зрителем с обнаженной душой, исповедаться. Этому же способствовала проникновенная музыка дирижера и композитора Олега Белниского.

Великий польский педагог Януш Корчак идет вместе с еврейскими детьми в крематорий. Единый человеческий бог высшей справедливости не позволяет ему поступить иначе. Последние мысли Матери перед крематорием Освенцима — только о сыне, воюющем на фронте за эту же высшую справедливость.

Бог дал, Бог и взял. Это страшно, с этим невозможно смириться. Но если бог забирает людей грязными руками не людей, какой же в этом высший смысл? Зачем тогда мы все на этой земле?

Физик обращался к Богу в 1945 году. Я мог бы спросить сейчас у Всевышнего: «А зачем Ты создал армян и азербайджанцев, грузин и осетин, молдаван и гагаузов, литовцев и русских?» Как тяжело...

Замечательный русский поэт Борис Алексеевич Чичибабин перед спектаклем обратился к залу: «Я прошу вас не уезжать из этой страны. Мы еще поборемся. Может быть, все еще будет хорошо...»



Может быть... Прощальная симфония... Я не хочу прощаться, но я, боюсь, не смогу и прощать.

Мы услышим симфонию надежды? Так хочется верить. А пока, прости нас, Господи, и укрепи.

Владислав ВОЛОВ

Фото И. Кушнира



Слобода. — 1991. — 17 апр.



Так сокрушено вопрошает своих соседей по двору персонаж нового спектакля "Осколки" Харьковского еврейского музыкального театра "Унзер Вишк". Вопрос вполне закономерный, если учесть, что корни еврейской культуры, религии и даже национального характера практически утрачены.

Вновь созданный театр взялся за благодарное и благородное дело возрождения. Прекрасно! Теперь попробуем проанализировать пути и методы театра на этом поприще. Подчеркиваю - пока что речь идет об увиденном мюзикле "Осколки" по мотивам произведений А.Галича, А.Каневского, Б.Косвина, А.Львова.

Жанр мюзикла предполагает наличие драматургии, где способом общения, способом проявления своих чувств у героев является... пение, слово и танец. В данном же спектакле поэт практически одна героиня, и ее песни - скорее вставные номера. То же относится и к, скажем так, концертному танцу.

Что же касается высокопрофессионального звучания оркестра, то здесь несомненная заслуга самих музыкантов и композитора-аранжировщика О.Белинского.

Далее... В основе театрального спектакля, как правило, лежит пьеса, где развивается действие и конфликт. "Осколки" - это скорее зарисовки, этюды в разговорном жанре. Это бли-

же к театрализованному концерту, к театру чтеца, наконец, Еврейский театр... Я делаю ударение на первом слове. Убежден - это наличие национального языка, еврейского автора. Я имею ввиду не национальность, а умение писать на еврейском языке, о евреях и для евреев с национальной философией, со всеми атрибутами национального театра, что, естественно, не исключает других тем и персонажей других наций. Но поостеречься на темы еврейской ущемленности, отъезда на историческую родину и т.п. - еще не значит создать еврейский спектакль. С таким же успехом можно поговорить о приключениях представителей других национальностей, скажем, на Украине, но это еще не станет национальным театром. Хотя остроумные реплики, профессиональная игра актеров вызывают неподдельную радость зрителей.

А в качестве желаемого примера я могу привести Государственный еврейский музыкальный театр, который у нас гастролировал в июне этого года. Там мы и увидели древнее и современное еврейское искусство, тесно переплетенное с искусством мировым.

Я прекрасно понимаю, что театр - в самом начале своего пути. Он - в поиске. И хочется, чтобы эти поиски увенчались успехом. Возрождение национального искусства стоит того.

■ Владислав ВОЛОВ

□ Фото И.КУШНИРА

Центральная... Т. Ш... цком

ПРЕМЬЕРА

В Харьковском камерном еврейском театре состоялась премьера моноспектакля «Будем жить, Мони Ц.» в исполнении Виталия Бондарева (постановка главного режиссера театра заслуженного деятеля искусства Украины Феликса Чемеровского, сценография Тараса Шиги-маги).

Особенность этого театра — выбор первоклассного литературного материала. Так произошло и в этот раз. Повесть Э. Севелы «Мони Цаджес — знаменосец» — прекрасная военная проза, сродни произведениям подобного жанра В. Некрасова, В. Гроссмана, В. Астафьева. Но, конечно же, она относится к той, которая не могла появиться в годы неустанной борьбы с сионизмом. Легко представить приговор тогдашней критики — «автор чрезмерно раздул еврейский вопрос». Но, разумеется, подобный вердикт появился бы только в закрытой рецензии, поскольку

и повесть, и пьеса вряд ли бы вышли тогда в свет. Вспомним, как рубили на корню произведения того же Гроссмана за еврейскую тему. А если взять повесть того же Севелы, то, смени автор национальности главных

Жизнь и любовь Мони Ц.

героев, допустим, на украинские, проза, как и пьеса, прошли бы на «ура». Звучала бы сочная украинская речь, пелись бы задушевные украинские песни. Но все дело в том, что без евреев в данном случае просто невозможно было обойтись, поскольку произведение создано на конкретном историческом факте времен войны. В Ставке Верховного Главнокомандующего, может, даже с его благословения,

было принято решение о создании литовского полка в составе Советской Армии. В результате титанических усилий для подобного полка смогли найти только литовских евреев. И о том, что из этого получилось, полная юмора и трагизма повесть. Харьковскому театру эти главные ее качества с блеском удалось перенести на сцену. Виталию Бондареву помогают вести рассказ куклы — от политрука до возлюбленной Мони. Естественно, у кукол характерные произношение и внешность (благодаря Бондареву). Но, право, на этот спектакль, наверное, нужно водить ярых антисемитов. Так трогательно и человечно говорится в нем о сугубо гражданских людях, попавших в пекло жестокой войны, любви Мони Цаджеса, которую он пронес через все испытания кровавой мясорубки, что это должно пронять и самые черствые души. Надемся, так оно и случилось.

Александр ЛЬВОВ.

Время 10 октября 2002

Он знал как любить детей

Харьковский еврейский театр открыл новый сезон сценическими метаморфозами из жизни Януша Корчака под общим названием «Завтра... Завтра...»

Театр существует уже 4 года. Человеческое дитя в таком возрасте приобретает вполне заметную самостоятельность и чувство собственности. «Я сам!», «Мое» — доминируют в лексиконе.

К сожалению, у детища главного режиссера Феликса Чередуевского нет элементарного: собственных стен и крыши, о материальной независимости приходится только мечтать, постоянной труппы тоже нет. Театр работает на контрактной основе, сотрудничая с харьковскими профессиональными актерами. Зато желания работать хоть отбавляй. Творят на бегу, используя малейшую возможность: гостеприимство ДК связи, пригласив американского благотворительного фонда «The tides of Foundation», полученный за спектакль «Бурная жизнь». Именно благодаря призу, точнее, его денежному выражению, при свете рампы засияла

жизнь польского писателя, врача, педагога Януша Корчака, ожили в этом спектакле и герои его повестей «Дети улицы» и «Король Матиуш-1». Из уст заслуженного артиста Молдовы Александра Васильева, исполняющего главную роль, звучат мысли человека, всю свою жизнь посвятившего восхождению к чувствам ребенка, изложенные им в книге «Как любить детей». Незаурядный педагог не давал своим детям ничего, кроме стремления к лучшей жизни, которой нет, которая будет. «И это стремление, — говорил он, — приведет вас к Богу, к Родине, к Любви. Дерзайте, мечтайте о славе, из этого всегда что-то выйдет».

В годы фашистской оккупации Януш Корчак до последнего боролся за жизнь детей в варшавском гетто и погиб в 1942 году в Трешлинке с 200 своими воспитанниками из дома сирот.

В дальнейших планах театра постановка мюзикла «Если в кране нет воды» по мотивам произведений Эфраима Севелы.

Валерия Тарасова

Этот номер - 1995, - N 42 (23024)

ТЕАТР ПОНЕДЕЛЬНИКА

... так можно назвать молодой, но уже хорошо известный и широко известный многим горожанам харьковский еврейский музыкальный театр «Узер вилка».

Дело в том, что спектакли здесь играют только по предварительному заказу, особый спрос и к этому делу выдвинул актер как будто и нет. Но у них есть армия со своим определенным художественным уровнем. В нем присутствуют лучшие государственной еврейской драматической театр им А. С. Пушкина, десятилетиями служившие в «Узере вилка». Самым последним стал театром понедельник на ул. Харьковской, Нувава, актеры за это, за службу не в обмен, потому как понедельник, хотя обычно для нас и тридцатый день, но не обычный. Почти всегда на их спектаклях много места дается на балет. Уникальную постановку театра пока ред, зритель не только приходит в «Узере вилка» еще, приходит сюда другие спектакли.

Несмотря на то, что в репертуаре театра сейчас

всего несколько спектаклей («Узер вилка» существует с апреля прошлого года), творческой коллектив уже имеет свое лицо. Понятно, что без каких-либо определенных эстетических критериев и взглядов на жизнь ему никогда бы не повезло. Спектакль «Прощальная симфония» поставлен по произведению В. Гюссманн, Х. Балле, П. Гребенка, А. Гасича, П. Мариона, В. Коростелева и других авторов. Рядом с хорошо известными именами стоят фамилии людей, с творчеством которых мы почти не знакомы. А между тем, это известные и признанные в мире актеры. Так, в примере, израильский поэт Х. Балле — лауреат Нобелевской премии. Словом, еврейский музыкальный театр любит играть спектакли, иногда раньше не ставившиеся на сцене. При этом, «Узер вилка» не только открывает новые для

харьковской зрителям новые спектакли. — тоже. Театр будет ставить спектакли по произведениям П. Эренбурга «Бурная жизнь», Лавиния Ройт Шванца. Драматизм здесь играть и Балле, — по не «Кларина», не так, как известно на сцене различных театрами. «Узер вилка» намерен искать своего, неизвестного публике. Балле. Главным режиссером театра Феликс Чередуевский, говорит о вопросах, которые пытаются ставить или даже решать на сцене актеры, сказал, что еврейская проблема нет, есть общечеловеческие. Историю репертуара театра стоит спектакль о еврейской проблеме, русский писатель. Это была очень знаменитого в прошлом драматурга Ю. Чехова «Еврей», произведение Л. Андреева «Анатомия». «Узер вилка» — театр музыкальный. Его артисты будут проводить, вокальные вечера, ставить на сцене авангардную оперу. И в каком бы жанре они ни выступали, за музыкаль будет ведущая роль. Кто видел

«Прощальную симфонию», помнит, что самым главным героем там был Орестер. Музыканты сидели прямо на сцене и играли весь спектакль. Проща, искусство будет такое, даже в постановке музыкального театра.

Ирина ЛИШЕНКО.

Р. С. Этот материал мы завершили разговор о молодых театрах, начатый на страницах «Вечерних» в прошлом году. Не все проекты решали театры-студии благодаря нашим усилиям, но один коллектив — понедельник театр Петра Бойко — все-таки получил назначение для своей работы. Рады будем, если газета поможет узнать дорогу к нашим «неформальным» театрам новым зрителям. Выращивая благодарности всем, кто принял участие в этой акции, и особенно ее инициатору — Людмиле Григорьевне Поповой, театральному критику, давшему артисту «Вечерних».

Веч. Хар., - 1992. - 18 янв.

КОНЦЕРТ ДЛЯ ТРУБИ З НАДРИВОМ

У Херкові відкрився єврейський музичний театр

ОСТАННІМ ЧАСОМ місце заняло до появи нових творчих колективів. Преска лавина, що майже сімдесят років тривалою нависала над нам'яністою душетлею провінційного мистецтва, зрушила з місця. І виявилось: для того, аби творити щось дійсно талановите, додаток «академічний» зовсім не обов'язковий. Студії, театри, ансамблі, мов труби після дощу, почали виростати на харківській землі. Але в даному випадку йдеться про повернення культурної традиції цілого народу. Народу, якому дісталася одна з найтрагічніших долей в історії людства.

Один із режисерів єврейського театру Фелікс Чеміровський порівняв появу цього дітища центру єврейської культури з народженням немовляти — ще слабенького, часом безпомічного. Але це порівняння досить далеке від істини. Перед війною в місті було кілька таких колективів. Так що не народження, а скоріше воскресіння. Повернення з небуття.

ТЕАТР ВІДКРИВСЯ не спектаклем, а концертом. Для справжнього спектаклю вистачало сил і таланту, не вистачало грошей. Немі декораций, костюмів, навіть постійного призначення. Міф про пазове багатство єврейської діаспори залишився міфом. А як сказав один старий єврей, виходячи із залу: «З такого потруху сун не аварш!»

Це — зовнішність театру. А який у нього голос? Хай вибачать мене музиканти, актори, всі, хто вдихнув життя в новий театр, але голос його — це голос труби. Чарівної труби Д. Шнігеля. Це ім'я добре відоме в музичному світі. Шнігель — виконавець єврейського рівня. На недавніх гастрольях у Франції його приймали як

справжню «зірку диска». Не хочу сказати, що реакція французької публіки — який критерій обдарованості, але так уже в нас ведеться: якщо визають на Заході, то сумнівів у таланті бути не може.

Хоча, думаю, так, як того вечора, Шнігель ще не грав. Чистий, напружений голос його труби розпорював повітря, наче лезо бритви чухову перину. Та й інші музиканти на цьому концерті грали, що називається, на розвороті душі. Грали свою народну музику. Немов синули гамісну сорочку, набрали нових грудів повітря — й виривався крик щастя...

Хай багато ще недопрацьовано. Технічна оснащеність оркестру — на рівні передреволюційних років. Мало було релетцій. Слабко звучали скрипки, треба розширювати склад оркестрантів, особливо за існуючого, дещо дикозового напрямку аранжування єврейських народних мелодій. Проблем не передати. Але с в оркестру, та й у всьому театру три козарі карти, три великі достоїнства, котрі дозволяють виступи у велике майбутнє колективу. Перша — високий професіоналізм. Тут зібрані гранді музиканти Харнова, Скрипка — сестри Поліщук, труба — Д. Шнігель, кларнет — В. Портнов. Люди випадкові, що прийшли з кон'юнктурних міркувань, незабаром відсіються, вони й зараз почувуються не зовсім затримані.

Друга — правильне розуміння національної театральної традиції. Ось як формулює П. Ф. Чеміровський: «Те, що прийнято вважати єврейською театральною традицією, — це низькопробність, містечковість, «сім-сорок» з анцианам і гиканіям. В істинній традиції — дві складові: трагічна, надривна доля і біль єврейсько-

го народу та його невисвітлений оптимізм, що зберігається в нашій величії. Адає в гетто, в пригнобленні і криві люди грали весілля! Саме ця життєва стійкість дозволила народові Ізраїлю зберегтися».

Нарешті, третя — душа театру. Вадим Портнов. Той самий музикант і людина глибокої внутрішньої культури. Двадцять років роботи в театрі дали йому чималий життєвий досвід. Хто знає, як важко у цього задум ставити ідеальний музичний ансамбль, без звичного «балеету», без тьмяних традицій, що так глибоко вкоренилися у музичному середовищі, що слово «блат» тут таке ж значиме, як і в торгівлі або сфері обслуговування. Безкорислива відданість музиці — це зерно заронив він у свій колектив, театр своєї мрії.

ДОСІ МОВА ПІШЛА переважно про музичну частину нового театру. Драматичний напрямок поки лише формується. Плану величезне звернення до забутих імені акторів — Ідлі Еренбурга, Бабеля, Шолома Алейхема. В роботі — спектакль про гетто, який робиться за «Щоденниками Ани Франк», конкретними історичними подіями — Дробницький лр. Бабін лр... Вистава українською, російською мовами, на ідиш, івриті... Багатоєврейність єврейської культури, що увібрала в себе соки інших культур, хочуть утілити в своєму театрі його засновники.

Доброму ділу — і бог у поміч. Для зацікавлених — інформація директора центру єврейської культури Бориса Яхніна: «Не бійтеся як через місяць відбудеться офіційна презентація театру. Цього разу точно буде спектакль».

І. ПЕРМІНОВ

...детальства о государственности и деталях детства
...Совпад...
...Е-П...
...зритель...

Искусство все претерпит, искусство все победит

Спец. - 2001 - 8 Авг. Я.

Еврейский камерный театр представил на сцене харьковского ДК связи премьеру спектакля «Мелодия для скрипки с Одессой» в постановке Феликса Чемеровского.

Моноспектакль требует от актера не только высокого профессионализма, но и определенной смелости. Не менее часа зритель наблюдает, не отвлекаясь на других, за игрой единственного актера, взвешивая все «плюсы» и «минусы» его игры, сопереживая, если исполнитель повел за собой, и скучая, если он где-то сфальшивил, взял не

ту ноту. Конечно, в данном случае сильно помогал актеру Роману Апартеру первоисточник — прекрасная русская проза. Прежде всего «Гамбринус» А. Куприна, положенный в основу спектакля. Судьба одесского Сашки-музыканта с колоритным описанием знаменитого кабака тронет душу даже самого черствого зрителя. Атмосфера давно ушедших лет начала прошлого века воссоздана минимумом изобразительных средств — все действие спектакля происходит в бедной одесской квартире. Накал страстей «регулирует» лишь одинокая лампочка под

потолком: то медленно загораясь в полной темноте в начале спектакля, то ярко, до ослепления горячая в самые драматичные моменты повествования.

Как по мне, главная заслуга создателей «Мелодии» в том, что после ее просмотра захотелось выключить опостылевший телевизор и насладиться настоящей литературой, которой зачитывался в молодости. И поверить хотя бы ненадолго в правдивость слов, произнесенных в спектакле: «Искусство все претерпит, искусство все победит».

Александр БОРИСОВ.

«Будь я Ротшильд...»

Так называется спектакль народного еврейского театра, премьера которого состоялась недавно на сцене театра им. Пушкина.

Спектакль можно было бы назвать бытовой славкой, если бы не сценарий, составленный на основе произведений Шолом-Алейхема, писателя, который известен философской глубиной произведений на фоне житейского юмора. Это и является основным преимуществом спектакля, хотя, по мнению критиков, у постановки есть и слабые стороны.

1901 год. Счастье для бедного еврейского портного (главного персонажа спектакля) из забытого Богом села Злодеевки заключалось в покупке козы, молоко которой должно было спасти многодетное семейство от голода. У того времени есть переключки с сегодняшним: произвол властей (самодурство пристава, в лице которого сосредоточена вся власть на селе), человеческая зависть, злоба и желание пусть маленького, пусть иллюзорного, но — счастья.

«Будь я Ротшильд...» по замыслу автора сценария Наума Вольпе — это скорее спектакль об общечеловеческих ценностях, а не только о евреях. Но, по мнению многих зрителей, еврейская тема (особенно в первом действии) оказалась выпяченной до карикатурности.

— Утрированный акцент, подчеркнутые жесты рождают раздражение, мешают воспринимать происходящее на сцене, — считает один из них.

А вот второе действие как бы компенсирует первое. Именно в нем органично, красиво смотрятся образные находки режиссера и актеров: коза, играющая на скрипке; смерть, оказывающаяся просто сном; надежда на счастье после того, как

зрители убеждены в безысходности... Именно второе действие захватило симпатии зрителей и вызвало аплодисменты.

— Мы специально несколько утрировали начало спектакля, — говорит его режиссер Феликс Чемеровский. — Ведь речь идет о глубинке начала века, где действовали законы черты оседлости и местные евреи жили тесным мирком с навообразимым диалектом. А под конец мы говорили о вечных ценностях, которые касаются всех людей, всех национальностей.

— Как вам удалось получить для постановки спектакля гранты двух фондов?

— Мы гранты не получали, мы выиграла их своими спектаклями, своей восьмилетней работой — и у американского еврейского объединенного фонда «Джойнт», и у фонда «Відродження». Предоставило ли это нам большую творческую свободу? И да, и нет. Мы купили новую аппаратуру, но особенно роскошествовать в костюмах и декорациях не пришлось. Хотя их удалось сделать оптимально соответствующими духу спектакля.

— Мы не вмешивались в творческий процесс, не диктовали своих условий, — говорит руководитель харьковского отделения фонда «Джойнт» Джордж Файнгольд. — Мы просто поддержали еврейский спектакль. То, что он оказался удачным, — сюрприз. Я думаю, он станет кассовым. Планируем помочь театру поставить и следующую пьесу.

А пока в театральных кругах идут споры о достоинстве премьеры. Москва пригласила «Ротшильда» на гастроли.

Т. БУРЯКОВСКАЯ.

...и ин...
...казал...
...Фил...
...21 Ле...
...мелкие...
...роизво...
...тия во...
...25 М...
...28...
...Три че...
...Землю...
...33 Т...
...Бол...
...35...
...к...
...247...
...второв г...
...совпад...
...зрени...
...ия оста...
...тироват...
...льзоват...
...ему усм...
...т»: h...

Review - 1998 - 27 June

1815	Толкачев	16,5
1840	Виноградов	17,0
1843	Финин	23,43
1847	Корень	11,10
1850	Корень	11,10
1858	Соболев	18,30
1870	Минский	19,00
1873	Соболев	10,43
1877	Соболев	11,17
1878	Соболев	12,18
1879	Соболев	14,30
1880	Соболев	16,10
1881	Соболев	16,80
1882	Соболев	16,80
1883	Соболев	16,80
1884	Соболев	16,80
1885	Соболев	16,80
1886	Соболев	16,80
1887	Соболев	16,80
1888	Соболев	16,80
1889	Соболев	16,80
1890	Соболев	16,80
1891	Соболев	16,80
1892	Соболев	16,80
1893	Соболев	16,80
1894	Соболев	16,80
1895	Соболев	16,80
1896	Соболев	16,80
1897	Соболев	16,80
1898	Соболев	16,80
1899	Соболев	16,80
1900	Соболев	16,80

откуда под «Ирвинг» отправляют в концлагерь. Вера, как и все еврейские, — обречена. «Они не хотят быть нашими», — утверждает друг. «Пусть кажутся», — кричит, вскакивая.

Еще совсем недавно эмиграция воспринималась как предательство, как предательство, как предательство. Сегодня все перевернулось. И как это произошло, у нас, переименовав кардинально Углы, мы вернулись из заклятых врагов в лучших друзей. Те, кто раньше брался за оружие в предвзвешенном сентиментализме, сегодня забывают и убоиваются, не переставая при этом ненавидеть в душе тех, кто может вырваться отсюда из этого непредсказуемого общества.

Интеллигенция заняла центристскую позицию. Отсюда — дело нормальное, и относиться к нам можно спокойно. А в не могу спокойно. Я не понимаю, как можно относиться спокойно к расставанию с мамой или сыном, дружкой или любимой. Даже наши парламентарии избурают звон о выезде, делая упор именно на это слово. Они почему-то уверены, что только дай волю и половина страны покинет во все стороны. Нет, нам нужен закон о выезде. Двух родин не бывает, есть только одна. И эмиграция — это всегда прощание с Родиной. Ибо Родина — это не стена плеча и не хребетские стволы, это не храм и не идея. Это место, где родились, где тебя окружают родные

на, и нету других забот. А мы как и не смогли понять, как может прощание. Родина, когда не гражданам влору в петлю лезть. У них на Западе все было иначе. Мы навалили на себя грузом осколка. Там отец, воспитывая сына, привык думать о себе, местным трудом делая свою жизнь, покоренной во всех отношениях. Их отец понимал, что если каждому человеку и отдельности будет хорошо, то и Родина будет процветать. Члены в думали о Родине, ну, чтобы и она думала о нем. Всегда и везде. Почему о еврейском обществе надо только в двух случаях либо когда нужно свалить на кого-нибудь вину за безобразие, либо когда везет везет. И тогда — «Жиды! Геть в Экспресс!» Либо когда идут президентские выборы. И тогда — «Мы дано устроились наемщиками». Странное дело, то еврей — единственная раса, имеющая свое имя (везде, где-нибудь специально выработана кличка еврейской нации). Это — еврейский язык, то слово люди.

Может быть, потому и еду, что хочу быть не евреем, а просто людьми. Обычными и нормальными профессионалами своего дела, у себя на Родине. Потому — один узкокоп, другие ставят спектакли, третий — и мучается после этих спектаклей в депрессии. И все они играют по своему.

В. КОРСУНСКИЙ

◆ НОВАЯ ТЕАТРАЛЬНЫЙ СЕЗОН

Приглашает «Унзер Винкл»

2 декабря мюзиклом Н. Вольпе и Ф. Чемеровского «Осколки» (по мотивам произведений А. Галича, А. Каневского, Б. Косанна, А. Львова) открывает новый сезон Харьковский еврейский музыкальный театр «Унзер Винкл» (Наш угол).

На долю харьковского еврейского театра выпало немало испытаний. Открытый в Харькове еще в 1919 году, он просуществовал 30 лет и был ликвидирован. Лишь через полвека новые деятели в нашей стране позволили группе энтузиастов возродить театр. Весной 1990 года харьковчане увидели его первую режиссуру — «Процессальную симфонию», посвященную памяти евреев, погибших в годы войны.

— Сегодня в труппе нашего театра, — говорит его главный режиссер Феликс Чемеровский, — около тридцати актеров и музыкантов. В основном, они пришли к нам из филармонии, других театров Харькова, после окончания консерватории. Наш театр — музыкальный, поэтому одно из главных действующих лиц любого спектакля — оркестр во главе с главным дирижером Олегом Беллинским. В премьеры «Осколки» зритель продолжит знакомство с полюбившимися актерами В. Бондарем, М. Скосяревым,

О. Бернацкой, солисткой А. Беллинской, танцовщицей А. Каболоцкой, другими исполнителями. Несмотря на то, что театр молод, мы чувствуем поддержку зрителя. На первый спектакль все 700 билетов проданы.

В декабре театр примет участие в Неделе памяти, посвященной 50-летию трагедии в урочище Дробицкий Яр. Готовится к постановке спектакль-притча по роману И. Эренбурга «Бурная жизнь Лазика Ройтшванца».

Спектакли еврейского музыкального театра проходят на сцене харьковского Дворца культуры связи.

В. КОРСУНСКИЙ.

Апрель, -1991. - 22 ноября

ТАК ГДЕ ХОРОШО?

Маленький человек... Неудачник... Всегда находящийся в поиске высшей справедливости и вместе с тем куска хлеба. Сколько таких персонажей представляет нам отечественная и мировая литература.

Лазик Ройтшванец — один из них. Мы увидели его в новой премьере Харьковского еврейского музыкального театра «Унзер Визнд» по роману Ильи Эренбурга «Бурная жизнь Лазика Ройтшванца».

Теперь давайте обозначим две формулы. «Там хорошо, где нас нет» и «сидящий еврей подобен заржавевшему паровозу». В полном соответствии с этими двумя мудростями жизнь мотаает тихого портного из Гомеля по Польше, Франции, Италии, Германии... Пока он не попадает в Палестину /действие происходит в 20-е годы/, где у него тоже есть полная свобода умереть от голода. Неприкаязанный Лазик везде чужой, никому не нужный. Бедный еврей против антисемитов или богатых соплеменников.

В спектакле много музыки, выразительной пластики, остроумного текста и забавных мизансцен. Режиссер-постановщик Ф. Чемеровский сам же играет главную роль. Очень органично и с полной самоотдачей. В этом своеобразном соревновании режиссера и актера я бы, пожалуй, пальму первенства отдал актеру.

И вот одна мысль не дает мне покоя... Окажись Лазик Ройтшванец в нашем времени, в том же Гомеле, Харькове, Москве..., как бы сегодня /с его неумением жить/ он искал гармонию вместе с хлебом насущным?

А потому при любых вариантах в первую формулу надо внести изменения: «Там хорошо, где мы есть!» На родине. И ее не выбирают.

■ Григорий КИНТУШ

5

Слава

Містер Бурман ухильно відмовився, що в СРСР його, як слонів, найбільше цікавить єврейське питання.

— У нас такого питання вже немає, — сказав Паламідон.

— Але ж в Росії євреї є? — спитав Бурман обережно.

— Є, — відповів Паламідон.

— Тож є в питання?

— Ні, євреї є, а питання немає.

І. Ільф, Е. Петров «Золоте теля»

ВИ ХОЧЕТЕ ТЕАТР?

Він уже є!

Євреїв у нашому місті залишилось не так і багато. Але ті, що не подалися до привабливих теплих країв, ті, що залишилися на своїй ніколи холодній багківщині, вирішили відродити єврейський театр. І це справедливо: будь-який народ, незалежно від його чисельності, має право на задоволення власних культурних потреб.

Перший у Харкові єврейський театр — «Унзер Визнд» («Наш куточок») — відкрився у 1917 році. Незабаром ставши державним, плідно працював 20 років. А 1938 року його спіткала доля багатьох інших національних театрів.

І ось довгождана подія — відродження. Це не залишило байдужими шанувальників Мельпомени. А почне свій творчий шлях новий колектив прем'єрою «Прощальна симфонія» за творами В. Гроссмана, Х. Бялика, О. Галича, П. Маркіша... Вистава готується російською мовою та на ідиш.

Але ж театр не має наміру замикатися у суто єврейській тематичі. Йдеться про відродження культури та мистецтва в широкому розумінні. І хоча головний напрям театру — це жанр мюзиклу, у перспективі — вистави і класичного українського репертуару. Професійний рівень дозволить це зробити, бо в колективі зібралися відомі харківські музиканти, актори різних театрів, філармонії. І це не обов'язково євреї. Справжнє мистецтво — інтернаціональне.

Наперед можна сказати, що театрові буде важко. На жаль, проблеми фінансування — це біда всього нашого мистецтва. Але здолає дорогу той, хто йде.

Прем'єра 8-го квітня у Палаці культури зв'язку. Вітаємо новий театр і бажаємо творчих успіхів.

Фестиваль ім.Клавдії Шульженко





Додаток Е

Зірковий склад журі фестивалю «Синий платочек»



(народна артистка СРСР Л.Гурченко)



(народна артистка СРСР Н.Брігвадзе)



(народна артистка СРСР В.Толкунова)



(народна артистка СРСР Е.П'єха)

Газетні статті про фестивалі Ф.Чемеровського

* Фестиваль Шульженко

Вспомним «синенький скромный платочек»...

Как мы уже сообщали, 2 — 4 сентября в Харькове пройдет первый международный фестиваль эстрадной песни имени Клавдии Шульженко.

Состоялось заседание его оргкомитета. Подтверждено, что к участию в конкурсе будут допущены только лауреаты конкурсов вокального мастерства. В их исполнении должна обязательно прозвучать песня из репертуара Клавдии Ивановны.

В жюри фестиваля уже дали согласие войти Е. Мирошниченко, В. Зинкевич, Ю. Богатиков, Ю. Рыбчинский, Э. Пьеха, О. Воронец, Э. Беляева.

Сценическое оформление и звуковое обеспечение взяла на себя львовская компания «Мост», одна из-известных в этой сфере в СНГ.

На этой неделе началась продажа билетов на фестиваль.

Время - 1995
12 авг
НЕЛЬВОВ.

МЫ ВАС ПОМНИМ, КЛАВДИЯ ИВАНОВНА!

На будущей неделе после годичного перерыва вновь в нашем городе пройдет традиционный, уже четвертый по счету, международный фестиваль эстрадной песни имени Клавдии Шульженко.

Олег БОРИСОВ, «Вечерка»

Как сообщил на брифинге начальник городского управления культуры Константин Шердич, в нем примут участие около 25 молодых исполнителей из многих городов Украины, России, Беларуси и Молдовы — Санкт-Петербурга, Минска, Киева, Донецка, Белгорода, Воронежа, Мариуполя, Черкасс, Симферополя, Кишинева, Харькова. В составе жюри — такие известные в мире эстрадной песни персоны, как Вячеслав Малежик, Людмила Гурченко, Нани Брегадзе, Валентина Толкунова, Юрий Рыбчинский, Нина Шестакова. К сожалению, не сможет приехать в Харьков из-за недавней досадной травмы легендарная Здита Пьеха, о чем она уже оповестила организаторов фестиваля. А то, что шульженковский фестиваль пользуется авторитетом, подтверждают уже поступившие в его адрес приветственные телеграммы от Президента Украины Леонида Кучмы и министра культуры и искусств

нашей страны Юрия Богучко.

Фестиваль начнется 21 августа. Его будет предвзварт открытие мемориальной доски Клавдии Ивановне Шульженко на здании Дарницкой культуры и техники ХЭМЗ, где наша землячка неоднократно выступала с концертами. — оно пройдет в 11 часов. А в 14.00 в театре оперы и балета состоится церемония торжественного открытия фестиваля, которая плавно перейдет в конкурную программу. На следующий день члены фестивального жюри примут участие в праздничном концерте, посвященном 50-летию освобождения Харькова от немецко-фашистских захватчиков. Церемония награждения победителей и лауреатов, а так же их заключительный гала-концерт пройдут 23 августа на площади Свободы в 21.30.

По словам К.Шердича, из городского бюджета на проведение фестиваля выделено около 70 тыс. грн. Большую помощь (в том числе — информационную) оказали и спонсоры, в числе которых — завод имени Малышева, пивзавод «Рогань», метрополитен, концерн «Раиский уголок», медиа-группа «Омега» и другие. Обладатель Гран-при получит денежную премию в размере \$1500, за второе место — \$800, за третье — \$500, также выделенные спонсорами.

ПОДПИСНОЙ ИНДЕКС 61160

ИНИЦИАТИВА

ДУНАЕВСКИЙ ВНОВЬ ПОПУЛЯРЕН

В Украине культура — это не только искусство, но и способ жизни. Именно поэтому так важно поддерживать и развивать культурные традиции, особенно в регионах, где они могут быть утрачены.

Генеральный директор и автор инициативы «Дунаевский вновь популярен» — заслуженный деятель искусств Украины Феликс Черновол. Место проведения концертов — Миколаївський районний культурно-оздоровчий комплекс ім. Н.О. Давидовича, організатори — Директор фестивалю на честь української культури та мистецтва, організатори культурно-просвітницької діяльності Харківської області, організатори культурно-просвітницької діяльності Харківської області, організатори культурно-просвітницької діяльності Харківської області.

Директор фестивалю на честь української культури та мистецтва, організатори культурно-просвітницької діяльності Харківської області, організатори культурно-просвітницької діяльності Харківської області, організатори культурно-просвітницької діяльності Харківської області.

Миколаївський районний культурно-оздоровчий комплекс ім. Н.О. Давидовича, організатори — Директор фестивалю на честь української культури та мистецтва, організатори культурно-просвітницької діяльності Харківської області, організатори культурно-просвітницької діяльності Харківської області, організатори культурно-просвітницької діяльності Харківської області.

Соб. инф.

Фото зі звітнього концерту Слобожанщини на фестивалі мистецтв України в м.Києві 2009 рік «Слобожанський родовід»





























Стаття присвячена звітному концерту Слобожанщини в Києві
в «ВіватАкадемія»(ХДАК 2009)

Н. Халай

Слобожанщина: інтелігентний творчий звіт в столиці

Харківська область представила столиці творчий звіт майстрів мистецтв і художественних колективів. Зрителі, присутні на концерті (були підслухані розмови киян і сумчан), відзначали, що харків'яни, як завжди, виділялись інтелігентністю і хорошим смаком.

Фестиваль мистецтв України проводиться в відповідності з Указом від 14 лютого 2008 року — з метою содействия розвитку академічного, традиційного, народного і сучасного мистецтва, професійного і аматорського творчості, а також популяризації етнічних і культурних традицій регіонів нашої держави.

Кажеться, що творчий звіт області — просто великий концерт. Насправді, це змагання — з 25-ти будуть вибирати найкращих і мистецьких. <...>

Відкрив концерт Президент України. Привітавши учасників, організаторів і гостей заходу, глава держави сказав: «Харківщина історично і по сьогодні грає одну з головних ролей в економічній, науковій і культурній житті країни. Ця щедра на таланти земля дала Україні сотні і сотні великих імен, які визначали духовний прогрес нації».

Поэтому, напевно, концерт починається унікальним номером — увертюрою до кінофільму «Діти капітана Гранта» Ісаака Дунаєвського в виконанні двох (!) симфонічних оркестрів. <...>

А потім — майже два години найяскравіших, класичних, безупречних творчих номерів.

Учащують наші академічні і національні театри, хори, оркестри, ансамблі, солісти. Творчі колективи восьми вузів.

Народні колективи районів. Фольклорні і етнічні групи. Харківські і районні. Вокальні і танцювальні колективи. Наші заслужені артисти і початківці, але вже любімі і відомі.

Всього — більше тисячі осіб. 23 номери. Це означає — в час виконання деяких номерів на сцені одночасно працює більше сотні артистів. Сцену народного гуляння «А ще весілля не кінчається...» виконують 8 колективів, причому, це професійні колективи, студентські ансамблі кількох вузів, народні колективи з двох районів. І всі працюють на одному диханні, яскраво і слаженно.

Спортивно-хореографічна композиція «Україно, вперед!» — дуже драйвовий і дуже футбольний номер — п'ять вузів і міської центр дитячої і юнацької творчості.

А є і камерні, ліричні номери солістів, балетні танці, балет, акапелло, хор, інструментальна музика...

І все це — єдиний, логічний, на одному диханні концерт. Можливо тільки представити собі, якій праці це легкість і святковий тон стоїть режисеру концерту і автору сценарію, заслуженому діячowi мистецтв України **Феліксу Чемеровському** і директору Анатолію Бабичеву. <...>

Стоїть сказати про відеообслуговування концерту режисером **Дмитриєм Головачевим** — зроблено окрему, самостійну фільм-презентацію Слобожанщини, з її живописною природою, красивими людьми, яскравими святами і вражаючими досягненнями. Зрителі побачили нашу Слобожанську ярмарку, наше Печеніжське поле, наші свята і наші робочі дні — і все це в повній згоді з сценарієм основної дії на сцені.

<...>

А ще Президент України перед концертом вручив 29 працівникам культури і мистецтва Харківської області державні нагороди — за вагомий особистий внесок у розвиток культурного і творчого спадщини України, високий професійний рівень і активне участь у проведенні Фестивалю мистецтв України.

<...>

Головне. — 2009. — 10 жовт. — С. 1, 8.

Додаток II

Фото-матеріали з святкування Дня міста, Дня Перемоги над німецько-фашистськими загарбниками різних років



Продовження додатку II





Продовження додатку II





Продовження додатку II





Продовження додатку И



(3D проекція на будівлі ХОГА на День міста 2010 року)



Розгорнутий сценарний план 350-річчя Харкова з архіву режисера

РАЗВЕРНУТЫЙ СЦЕНАРНЫЙ ПЛАН
праздничного театрализованного представления

«КАРНАВАЛ В ХАРЬКОВЕ»

площадь Свободы

22 августа 2004г., 17.00 – 22.00

I. Театрализованное представление «Праздник в городе» (17.00 – 18.00)

I. ПРОЛОГ: звучат музыкальные позывные, сцену заполняют участники карнавала. Исполняется вокально-хореографическая композиция «Карнавал в Харькове» (вокальная студия «Фазтон», театр танца «Карнавал», цирковые студии «Чародеи», «Чудаки»). Ведущие, одетые в стилизованные карнавальные костюмы жителей Харькова разных эпох и сословий, поздравляют харьковчан и гостей города с праздником, и предлагают им стать участниками действия, в котором перемешаны времена и страны – карнавала, посвящённого юбилею любимого города.

Звучит праздничный колокольный перезвон, начинает вращаться символическое «Колесо истории», установленное на сцене. Площадку заполняет группа первых харьковских поселенцев – стрельцов и казаков (артисты театра для детей и юношества, ансамбль танца «Счастливое детство»).

КАЗАКИ: - Слушайте, люди, звон колокольный!

- Радость и счастье он возвещает!
- Харьков родился – город достойный!
- Любовь горожанам всем щедро он дарит!
- Хай буде вічним і славним в століттях
Місто, що стало на схилах оцих!
- Місто, що зможе себе захистити
Від нападів ворога грізних, лихих.
- Лопань і Харків тут води несуть!
Лопань і Харків нам щастя дадуть!
- Будьте же счастливы! Многие лета!
- О городе весть уж несётся по свету!
- Праздничный звон веселей пусть звучит!
- А Харьков любимый пусть вечно стоит!

Ансамбль танца «Счастливое детство» исполняет весёлую «Казацкую плясовую» - трюковой номер с саблями.

Казаки объявляют о том, что, для защиты государства от неприятеля, в 1654 году заложен был град Харьков!

II. Эпизод «КОЛЕСО ИСТОРИИ»: звучит музыка, начинает вращаться «Колесо истории». Его вращают горожане разных эпох и сословий, о чём свидетельствуют стилизованные карнавальные костюмы – от царских стрельцов до ультрамодных рэперов. Колесо вращается, а участники его движения в характерном для своего времени стиле коротко поздравляют харьковчан – жителей разных эпох, с соответствующим юбилеем:

- казаки – с 50-летием!
- купцы – со 100-летием!
- студенты – со 150-летием и основанием университета!
- чиновники и учёные – с 200-летием!
- революционеры – с 250-летием!
- пионеры – с 300-летием!
- рэперы – с 350-летием!

Затем все вместе они поздравляют харьковчан с праздником и приглашают всех на карнавал.

III. Эпизод «АХ, КАРНАВАЛ!» - вокально-хореографическая композиция «Ах, карнавал!..» (вокальная студия “Сузір’я”, цирковая студия «Чудаки», театр моды «Апельсин»)

IV. Эпизод «ГОРОД ДРУЖБЫ»: на сцене появляются харьковчане – представители разных народов, одетые в стилизованные народные костюмы. Они говорят о том, что Харьков был, есть и будет городом дружбы, в котором живут и трудятся для процветания родного города люди десятков национальностей.

Исполняется музыкальная композиция «Город дружбы», в которой принимают участие:

- ансамбль русской песни «Сударушка» и хореографический ансамбль “Світанок”;
- вокальная студия «Экспрессия» и танцевальный ансамбль «Гилель»;
- цыганский театр «Очи чёрные»;
- ансамбль танца “Счастлиное детство”.

V. Эпизод «У них и у нас»: ведущие говорят о том, что в разных странах карнавалы проходят по-разному. Например, в Бразилии – вот так: театр танца «Карнавал» исполняет композицию «Карнавал в Рио». А в Украине, возможно, вот так: ансамбль акробатического рок-н-ролла «Гранд-Виват» исполняет композицию «Гоп-гоп».

VI. Эпизод «Чудеса карнавала»: звучит музыкальная тема «Ах, карнавал!..», ведущие представляют удивительных гостей праздника. На сцене проходит показ самых удивительных костюмов из коллекций театра моды «А-на-нас», Натальи Насыбулиной и центра мод «Европа»; концертные номера

представляют цирковая студия «Чародеи» и театр танца «Карнавал» («Белый карнавал»).

VII. Эпизод «Встреча времён»: вновь звучит музыкальная тема «Ах, карнавал!..», начинает вращаться «Колесо истории». Ведущие провозглашают начало большого карнавального шествия, в котором перед харьковчанами предстанет прошлое, настоящее и будущее родного города.

Встречать карнавальную колонну выходят самые красивые девушки города – победительницы конкурсов «Королева Харькова» разных лет.

Звучит песня «Карнавал в Харькове», к сцене со стороны ул.Сумской подходит первая из десяти карнавальных колонн – «История города в архитектуре и костюмах».

II. Прохождение карнавальных колонн (18.00 – 19.00)

Прохождение городской карнавальной колонны и карнавальных колонн районов проводится по отдельному сценарию, и происходит по следующей схеме:

колонна каждого района поочередно со стороны улицы Сумской подходит к сцене и разворачивается перед ней лицом к зрителям; часть участников шествия (40-50 чел.) поднимаются на сцену, где в течение 4-х минут демонстрируется «Карнавальная визитка» района – яркая вокально-хореографическая композиция под условным названием «Район поздравляет город с юбилеем!». После показа «Карнавальной визитки» представители района сходят со сцены, районная карнавальная колонна отправляется по площади Свободы на проспект Ленина и спуск Пассионарии (см.график эпизодов праздника).

III. Музыкальное представление «Ах, карнавал!..» (18.50 – 20.00)

Музыкальное представление «Ах, карнавал!..» проводится по принципу «Парад стран и народов» - зрители смогут увидеть коллекции самых удивительных нарядов, самые экзотические танцы, прозвучат самые популярные, всемирно знаменитые песни разных стран мира.

Участники представления:

- театр моды «А-на-нас»
- центр мод «Европа»
- Алексей Гавинский и шоу-балет «Алекс»
- Олег Летенко и цирковая студия «Чародеи»
- вокальная студия “Сузір’я”
- вокальная студия «Экспрессия»
- театр танца «Карнавал»

- студия современного танца «Нон-стоп»
- студия акробатического рок-н-ролла «Гранд-Виват»
- цыганский театр «Очи чёрные»
- ансамбль танца «Счастливое детство»
- фольклорный ансамбль «Савойя» (Франция)
- театр эстрадных миниатюр «Арт-старт»

IV. Шоу-парад «Все звёзды в гости к нам!» (20.00 – 22.00)

В нём принимают участие звёзды украинской и российской эстрады (по отдельному списку)

Сценарний план карнавальної урочистої ходи

С Ц Е Н А Р Н Ы Й П Л А Н

проведения праздничного карнавала

«Харькову – 350!»

22 августа 2004г.

К 17.00 возле площади Конституции (на площади Р.Люксембург, улицах Короленко и Университетской) заканчивается формирование районных карнавальных колонн, каждую из которых возглавляет празднично декорированный автомобиль с названием района; за историческим музеем формируется колонна ретро-автомобилей.

В 17.00 на сцене, расположенной на площади Конституции, начинается театрализованный пролог – открытие большого праздничного карнавала.

В 17.25, по приглашению ведущих пролога, карнавальные колонны районов одна за другой (в алфавитном порядке по названию районов) выходят на площадь Конституции, и занимают территорию от театра кукол до магазина «Книжный мир», не мешая собравшимся на площади зрителям. Дальнейшее движение колонн по площади мимо сцены осуществляется по специально отгороженной от зрителей полосе, которая выходит прямо на ул.Сумскую; со стороны Бурсацкого спуска на ул.Сумскую выезжает колонна ретро-автомобилей и останавливается.

В 17.30 на сцене проводится короткий юмористический ритуал старта автопробега ретро-автомобилей, и колонна ретро-автомобилей отправляется по ул.Сумской до ЦПКиО, а затем, развернувшись, возвращается на площадь Свободы, и с 17.55 до 18.00 по специальному коридору, организованному для прохождения карнавальных колонн, проезжает по площади в направлении проспекта Ленина.

После старта автопробега с площади по ул.Сумской начинает движение городская карнавальная колонна – «История Харькова в архитектуре и костюмах»; на площади Конституции с 17.30 до 18.15 проходит «Карнавальный парад районов»: колонна каждого района поочередно со стороны магазина «Книжный мир» подходит к сцене и разворачивается перед ней лицом к зрителям; часть участников шествия (40-50 чел.) поднимаются на сцену, где в течение 4-х минут демонстрируется «Карнавальная визитка» района – яркая вокально-хореографическая композиция под условным названием «Район поздравляет город с юбилеем!». После показа «Карнавальной визитки» представители района сходят со сцены, районная карнавальная колонна отправляется по ул.Сумской на площадь Свободы (см.график эпизодов праздника).

На пути движения колонн на ул.Сумской стоят машины звукоусиления (возле театра Шевченко, оперного театра и памятника Шевченко), которые, наряду с автономным музыкальным оформлением колонн (оркестры, шумовые ансамбли и т.п.) обеспечивают необходимое музыкальное оформление шествия.

«Карнавальный парад районов» на площади Конституции завершается в 18.15, перестраивается ограждение площади (чтобы дать больше места зрителям), и на сценической площадке, расположенной на площади Конституции, начинается праздник харьковских СМИ, который проходит до 22.00.

На площади Свободы в 17.00 начинается свой праздник открытия карнавала, который продолжается до прибытия карнавальных колонн с площади Конституции: в 17.55 по специально отгороженному коридору с ул.Сумской мимо сцены и далее к проспекту Ленина проезжают машины автопробега, а в 18.00 прибывает первая карнавальная колонна района.

С 18.00 до 18.50 на площади Свободы проходит встреча карнавальной колонны и «Карнавальный парад районов» с демонстрацией районных «Карнавальных визиток» по схеме, отработанной ранее на площади Конституции.

После показа своего поздравления каждая районная карнавальная колонна по специально выгороженному коридору движется к проспекту Ленина и спуску Пассионарии, где участников карнавала ожидают автобусы.

Последняя карнавальная колонна покидает сцену на площади Свободы в 18.45, быстро перестраивается ограждение, чтобы дать больше места зрителям, и на площади начинается «Парад звёзд эстрады», который продолжается до 22.00, и завершается грандиозным праздничным фейерверком.

ОРІЄНТОВНИЙ ПЛАН
творчих заходів,
присвячених святкуванню 350-річчя м. Харкова

21.08.2004р.

9³⁰-11⁰⁰

Відкриття меморіальних дошок: почесному громадянину міста Бездітку А.П. (вул. Гіршмана, 17), етнографу М.Сумцову (вул. Університетська, 13), художнику С.Васильківському (вул. Раднаркомівська, 11), письменнику І.Буніну (пров. Воробйова), колишнім міським головам Олександрю Погорелку (вул. Чернишевська) та Єгору Урюпіну (вул. Римарська, 4).

10⁰⁰-18⁰⁰

Сад ім. Т.Г.Шевченка

Фестиваль квітів.

11³⁰

Станція метро „Вул..23 Серпня”

Відкриття нових станцій Харківського метрополітену.

15⁰⁰-17⁰⁰

Сквер біля театру ім. Т.Г.Шевченка

Поетичний творчий вечір-концерт «Два поети – один народ». Концерти біля пам'ятників О.С.Пушкіну та М.В.Гоголю.

15-00 – 22-00

Площа біля Палацу спорту

Адреналін-шоу

19-00 – 23-00

Палац спорту

Молодіжна тусовка, КВН - марафон

18⁰⁰-23⁰⁰

Площа Свободи

Концерт переможців Всеукраїнських та Міжнародних

фестивалів естрадної пісні, ведучих митців – артистів театрів, філармонії «Тобі, любий Харкове!».

16⁰⁰-18⁰⁰

ХАТОБ ім. Лисенка, велика зала

Урочисте засідання, присвячене 350-річчю з дня заснування Харкова. Проходження почесних гостей – учасників урочистості по килимовій доріжці до будівлі театру (нагородження, вручення відзнак почесним громадянам міста, прем'єра пісні «Ода Харкову» за участю симфонічного оркестру і хорів).

Святковий концерт зірок української, російської та зарубіжної естради.

18⁰⁰-19⁰⁰

ХАТОБ ім. Лисенка, фойє 6-го поверху

Святковий прийом для учасників урочистого засідання, присвяченого 350-річчю заснування м. Харкова.

17⁰⁰-19⁰⁰

Сквер Перемоги

Концерт естрадного оркестру ім. А.Слатіна «Харків – колиска моя».

17⁰⁰-19⁰⁰

Біля пам'ятника Г.С.Сковороди

Концерт колективів народної творчості товариства «Спадщина», національно-культурних товариств.

22.08.2004р.

10⁰⁰-18⁰⁰

Сад ім. Т.Г.Шевченка

Фестиваль квітів.

Площа Свободи

Театралізоване спортивне свято та Міжнародний турнір «Харківські богатири».

12⁰⁰-16⁰⁰

12⁰⁰-14³⁰

Майдан біля міськвиконкому

Театралізована вистава «3 днем народження, Харків!»: поздоровлення гостей, вручення подарунків, реєстрація

шлюбів, ушановування «золотого весілля», поздоровлення новонародженого і т.ін.

12⁰⁰-16⁰⁰

ЦПКтаВ ім. Горького

Театралізоване дитяче свято «Місто майбутнього».

16⁰⁰-16⁴⁵

Формування районних карнавальних колон:

17⁰⁰

Площа Конституції

На площу прибувають 9 костюмованих, святково прикрашених колон по 350 чоловік від кожного району. Формування основної колони.

Відкриття карнавалу: концертні номери від кожного району міста.

18⁰⁰

Площа Конституції – вул. Сумська – пл. Свободи

Початок руху карнавалу.

Колону очолює автопробіг ретро-машин. Карнавальна хода за участю творчих колективів, представників районів, “Королів Харкова” різних років, представників модельних агентств, в тому числі Центру моди «Європа», «Ніка-Моделс», «А-на-нас», колективів художньої самодіяльності, тощо рухається по вул. Сумській. Одним з основних елементів оформлення колони є макет рогу достатку, як фрагмент гербу Харкова, а також макет великого торта (який потім відкриється і з нього на пл. Свободи вилетять тисячі повітряних кульок).

Колона заходить на площу Свободи - проходить перед трибунами, де учасників зустрічає керівництво, почесні гості свята. По ходу машини кожного району зупиняються і виконуються концертні номери.

18⁴⁰

17-00-17-30⁰

Початок пр.Леніна

Відкриття пам’ятника засновникам Харкова.

19⁰⁰-22⁰⁰

Площа Конституції

Рок-концерт. Караоке для всіх. Диско-програма для молоді.

18⁴⁰-22⁰⁰

Площа Свободи

Театралізована вистава «З днем народження, місто рідне!» за участю зірок української та російської естради.

18-00-22-00

ЦПКтаВ ім. Горького

Святкова тематична програма «День народження»

19⁰⁰-22⁰⁰

Стадіон «Металіст»

Спортивні театралізовані вистави. Концерти зірок української, російської та зарубіжної естради.

22⁰⁰

Площа Конституції, площа Свободи,

ЦПКтаВ ім. Горького, стадіон «Металіст», Палац спорту,

ПКтаВ ім. Артема, ПКтаВ «Зелений гай»,

ПКтаВ «Юність», ПКтаВ «Перемога»,

парк ім. Г.Квітки-Основ'яненка, бульвар Юр'єва

Фестиваль феєрверків за участю піротехнічних комбінатів міст України (Одеса, Луганськ, Донецьк, Київ, Харків).

23.08.2004р.

Святкові заходи на пл..Свободи та в ЦПКтаВ
ім..Горького

24.08.2004р.

Святкові заходи на пл..Свободи та в ЦПКтаВ
ім..Горького

Інтерв'ю з заслуженим діячем мистецтв України О.Настаченко
Алексей Алексеевич, Вы долгое время сотрудничали с Феликсом Аркадиевичем Чемеровским и работали над многими творческими проектами. Расскажите, как началось Ваше творческое сотрудничество с Ф.А.Чемеровским? Каким был первый проект и результат работы под началом Чемеровского?

Первый совместный проект был, когда я руководил театром, примерно в 90-е годы. Феликс Аркадьевич очень много знал о нашем театре, о том что мы делаем. И в один из моментов, когда он занимался праздником «Роппи», для корпорации «Рогань», в Парке Горьково, он пригласил меня вместе с театром для сотрудничества. Это был наш первый творческий «тандем» и это переросло в то, что Феликс Аркадьевич вывел наш театр на режиссуру эстрады и массовых зрелищ, потому что до этого это был Драматический театр и занимался только драматическими искусствами.

Как проходил репетиционный процесс, в чем на Ваш взгляд специфика режиссерского подхода Чемеровского? Отличалась ли его методика от классических догм постановки массовых праздников?

Мне кажется, что очень сильно отличается. Феликс Аркадьевич огромную работу проводит вне сборных репетиций. Я участвовал в этих процессах и знаю как он работает с балетмейстерами, с экранами, со всеми службами. Он всегда мог понять, что с коллективом, он видит кому скучно, плохо, неинтересно он обязательно подойдет к этому человеку и найдёт способ разрядить обстановку. Он видит этого человека, чувствует каждого. Я не знаю, как он это делал. Весь коллектив воспринимал его, как добродушного, классного режиссёра. Даже когда он кричал, это было добро. Вот это отношение, это индивидуальный подход и тут Феликс Аркадьевич был неподражаем. Есть технологическая режиссура, когда человек просто идёт на выполнение задачи, а для Феликса Аркадьевича каждый проект, каждый состав был семьёй, он умел дружить со всеми, даже со своими врагами.

Вы были помощником режиссера, а по факту правой рукой в таких огромных проектах всеукраинского масштаба, как «Слобожанский

Родовод», расскажите об этом опыте?! Что было поручено Вам? (уточнить количество людей, коллективов и годы)

Нас было три режиссера, которые поехали с главным «маэстро». Увидеть живьём, как «маэстро» работает со всеми службами, как он даёт им чёткие задачи - незаменимый опыт, который не найти в учебниках. У него классное музыкальное ощущение, во-первых, он сам музыкант, во-вторых, он очень классно чувствует музыку. Это был колоссальный опыт, в котором мы увидели, как он, на наших глазах, подбирает музыку, номера, как все это монтируется, собирается до «кучи». И в этом он был действительно мастером.

У меня был свой режиссёрский блок, который мы самостоятельно делали. Вот именно там я научился, работе со звукорежиссёрами, светом и службами, перенимая его опыт.

Был ли в этом отчетном концерте общий замысел и сценарно-режиссерский ход? Возможно была театрализация? Как проходили репетиции с коллективами?

У него всё время был ход. Например, в этом концерте, он начинал с Украины времён Шевченко, а заканчивал современным эстрадным номером. То есть, он показывал историю Украины, её преломление в историческом плане. Его театрализация была пропитана любовью к Украине, не смотря на то что он по национальности не был украинцем. Он раскрыл в своём ходе, что Украина становится цветущим, талантливым, гениальным государством. Там было всё и сценарный ход, и театрализация.

Киевские режиссеры высоко оценили концерт Харьковской области, чем он разительно отличался от других городов, в чем была изюминка и проявление режиссерского почерка Ф.А.?

Он привозил с собой «мегатонные» декорации, разные «задники» под каждый эпизод, под каждую картину. Много мощных коллективов, музыкальных номеров, оркестров, эстрадных оркестров. И все они создавали общий рисунок. По сравнению с другими городами, его постановки отличались своей мощностью, насыщенностью номеров и образным решением.

Одним из ярких проектов была масштабная рекламная кампания завода Рогань-День пива. Вы были одним из режиссеров главной

площадки, расскажите как это было? Была ли театрализация в этом массовом зрелище и если да, то в какой сюжет она выливалась? Какие спец.эффекты и шоу были использованы в постановке этого мероприятия?

На этом мероприятии, чтоб вы понимали, были использованы все технические средства, которые существовали на тот момент. У нас было три ведущих, по названию пива. Ходом было сравнение, того что может принести пиво, кроме алкогольного опьянения. Ведущие спорили о характерных чертах каждого напитка. Вот таким образом, мы пытались прорекламирровать. На то время это была актуальная тема.

Харьков всегда масштабно праздновал День защиты детей, как проходили празднования в парке им.Горького? Были ли связаны одной тематической канвой все интерактивные площадки?

Уточнить о 9 мая и Новом году на площади

Феликс Аркадьевич несколько лет ставил Новый Год. Однажды он соблазнил меня делать Новый Год на площади. И с его подачи я уже 20 лет ночью, мёрзну в Новый Год на площади, но получаю эстетическое удовольствие. Я уже не могу представить этот праздник по-другому.

Что касается «9 мая», это его праздник. Ко мне много раз обращались департаменты, но я отказывался, потому что я не представлял «9 мая», без Феликса Аркадьевич. Несколько сезонов мы работали вместе. Но я всегда относился с трепетом, что это его праздник. Потому что он был сердцем этого праздника. Кроме него никто так не видел этого праздника.

Вы были в составе режиссёрско-постановочной группы Дней города, расскажите самые запоминающиеся моменты? Как создавался общий замысел праздника? Как реализовывался и тд

Самый запоминающийся момент, безусловно, был на постановке 350 летия города. Это был самый мощный праздник, который мы делали. Самое запоминающиеся для меня это было шествие. Это было громадное шествие, которое строилось исходя из научного, технического и культурного потенциала города. Делались подвижные конструкции, которые делали сами предприятия и театры. Шествие начиналось на Площади Конституции и заканчивалось аж за площадью Розы Люксембург. И представляете нужно было пробегать всё шествие, ведь тогда не было сиквелов. Потом после шествия были концерты на

Площади Конституции, возле Тетара Шевченко, возле Оперного Театра в Парке Горьково и на самой площади. Каждая площадку была тематическая. На Площади Конституции была битва молодежи, у Оперного Тетара битва оркестров, каждая площадку была своеобразным рингом. Мы сделали такое в первый раз. Организацией этого праздника, занималась, наверное, треть Харькова.

Сейчас Вы являетесь главным режиссером массовых городских праздников, используете ли Вы опыт полученный от работы с Чемеровским или же вы идёте своим путём?

Нельзя сказать, что человек повторяет кого-то. Феликс Аркадьевич дал огромный толчок. Я могу сказать одно: без его опыта я бы, наверное, не стал тем, кем являюсь. Конечно мы идём дальше, пытаемся развивать его идеи. Просто технологии идут вперёд, люди движутся вперёд и это заставляет делать лучше и лучше с каждым днём. Есть специфика, «классика жанра», как говорил Феликс Аркадьевич. Меняется не сама сущность, а меняются технологии, решения. А сущность построения концертов, шоу остается неизменной, его не обманешь. И саму сущность мы узнали от Феликса Аркадьевича. А так, безусловно, мы идём вперёд.

Чем отличаются нынешние сценарии массовых действий от прежних? Как Вы считаете нужна ли сюжетная линия в массовых праздниках современному зрителю?

Нынешние массовые праздники отличаются от прежних своей динамикой действий, спецэффектами, костюмами и декорациями. Но везде есть «ход». У нас был опыт, того чтобы уйти от «хода». И я могу сказать, что было заметное падение интереса зрителей. Ведь обычные концерты можно увидеть везде, а завлечь зрителя можно только «ходом». Человека должен заинтересовать не только «красивый костюмчик», «спецэффект», а именно ход. По моему опыту, на сегодняшний день не существует ни одного мирового шоу без «хода». Без «хода» все превращается в обычный порядок номеров, для которого не нужен режиссёр, который может поставить обычный хореограф.

Повлияло ли на Ваше становления как режиссёра сотрудничество с Чемеровским?!

Не повлияло, а поменяло. Поменяло отношением к построению своей деятельности. Я поменял свою деятельность благодаря ему. Он открыл совершенно другой путь. Выражаясь метафорически, он был человеком, который мог открыть дверь и сказать: «Там свет!». Ты заходишь, а там действительно свет.

Викладацька діяльність Ф.А.Чемеровського, курси майстра



(випуск 1995 року)



(випуск 2005 року)



(випуск 2010 року)



(випуск 2015 року)



(випуск 2018 року)



Додаток II

Інтерв'ю з А.Лук'яненко випускником 2015 року

Как ты пришёл к выбору будущей профессии? Стало ли ключевым в выборе ВУЗа то, что именно Ф.А.Чемеровский набирал курс?

Если честно, то выбора у меня особо не было, моя мама режиссер массовых праздников, работающая уже пару десятилетий в районном доме культуры. Поэтому я практически вырос на сцене: детский кружок театра кукол, ведущий концертов, чтец, ведущий на радио и тд... И это все начиная с 11 лет. Так что после окончания школы путь был только один.

Что же касается поступления в ХГАК то, к тому моменту я уже закончил Николаевское училище культуры, был младшим специалистом. Понимая что путь в профессии только начинается я хотел новых вызовов, новых знаний, новых возможностей. Нужно было получать вышку, выбор стоял между Киевом и Харьковом, я выбрал последний, так сказать на авось и никогда об этом не жалел! Имя Мастера я впервые услышал уже на вступительных экзаменах, на тот момент это имя мне ничего не говорило... Я даже представить себе не мог, на сколько великий и важный для меня человек стоял передо мной в тот солнечный, августовский день.

Впечатление от первой встречи с мастером?! Воспоминания с поступления и консультации?

Впечатление были смешанные. Когда я приехал на первую консультацию, то мне казалось, что я уже что-то знаю и умею, ведь у меня за спиной три года учебы и диплом. Но как потом оказалось, в глазах Феликса Аркадиевича это было больше минусом, чем плюсом.

После первого экзамена он попросил меня задержаться, и когда все начали уходить, подошел ко мне и тихо спросил:

- Ты зачем приехал? Иди работай.

Я опешил, а потому решил сказать правду, что не могу, мне нужно учиться иначе меня заберут в армию. Он на меня посмотрел, улыбнулся и коротко сказал:

- Хорошо, я понял.

Развернулся и ушел.

Вот в тот момент началось мое обучение, вернее мое воспитание, ведь уже со второго экзамена, мне, младшему специалисту с красным дипломом, лучшему студенту года и тд и тп, планомерно и доходчиво начали показывать разницу между хорошо и посредственно, тыкая носом во все «плохо пахнущие» места. За что я буду благодарен Феликсу Аркадиевичу до конца жизни!

Какие события и уроки из студенческой жизни сформировали тебя как личность?

Каждое занятие с Мастером чего-то учило, ведь он никогда не говорил и не делал ничего просто так. Во всем был смысл. Хотя ни я, ни мои однокашники зачастую не понимали конечной цели его действий.

Как любой подросток, при этом подросток с творческими наклонностями, я отличался высоким самомнением, глупой ранимостью и эгоцентризмом... Что очень мешало как учиться, так и жить. Именно с этим приходилось бороться Феликсу Аркадиевичу каждый день, что он и делал беспощадно и целеустремленно. Иногда его методы мне казались жестокими иногда не справедливыми, а иногда хотелось и вовсе все бросить. Но тонкий психолог и

педагог который за меня взялся не отступил ни на йоту! Именно это заставляло меня расти как личность, как профессионала, как человека. Ведь Мастер был в первую очередь педагогом который всегда нам говорил, что ему неважно кем мы будем в жизни, главное чтобы мы были хорошими людьми!

Самое яркое неизгладимое впечатление на уроках Ф.А.?

Юмор! Его тонкий и очень интеллектуальный юмор всегда создавал атмосферу добра, уюта и приподнятого настроения. Очень редко даже самые важные занятия или репетиции проходили без очередного анекдота, новой театральной «байки» или просто добродушных издевок над нашими творческими потугами.

Это позволяло расслабиться, сбросить напряжение и относиться к тяжелому, многочасовому труду как к приятному времяпровождению и отчасти превращало лекции о профессии в веселое представление.

Ф.А. давал уникальную возможность закрепить теоретические азы режиссуры - практикой на больших площадях, концертах и фестивалях, каким был опыт, удачи и поражения на этих уроках?!

Это отдельная и особая тема, достойная многосерийного фильма. Очень малому количеству студентов во всей стране довелось получить такой опыт, какой получили мы за эти годы! Скажу больше многие из профессионалов за всю свою карьеру не выходили на такие сцены, не работали с такими артистами и не получали таких возможностей которые получили в свое время кучка желторотых студентов, гордо называющая себя «Чемеровцы».

Этот опыт трудно переоценить, для большинства из нас участие в работах Феликса Аркадиевича пока остается вершиной творчества, а для некоторых, быть может и останется! Мы гордились. и не верили своему счастью, каждый раз выходя на сцену ХАТОБа или на главную площадь города, это не передаваемые ощущения.

Что же касается удач и поражений то эти моменты, как я уже говорил, достойны комедийного сериала. Думаю многие воспоминания, смешные

ситуации, нелепые промахи останутся с нами еще на долгие годы ведь это одни из ярчайших моментов жизни.

На каких массовых зрелищах ты выступал в роли пом.режа? Было ли 100% доверительное отношение или был незримый контроль?

Начиная с первого курса я работал помощником Мастера практически на всех праздниках которые он работал: День города Харьков на главной площади, День победы там же, ежегодный отчет творческих коллективов города Харьков на сцене ХАТОБа, вручение премий губернатора на сцене ХАТОБа и тд. и тп. Это только малая толика концертов, юбилеев, вечеров памяти и других праздников которые ежегодно проходили через руки Феликса Аркадиевича.

Доверие было всегда, без этого не возможно нормально работать. Главный режиссер не должен, да и не может делать самостоятельно. Другое дело, что уровень ответственности был высок далеко не сразу. Глупо было бы рассчитывать, что на младших курсах тебе доверят что-то важное на больших праздниках. Так что свой опыт, знания и умения я нарабатывал постепенно и планомерно. Полноценным помощником режиссера у Феликса Аркадиевича, человеком перед которым ставятся большие задачи и ответственность руководителя, я начал уже после выпуска, когда сам уже работал, ставил, преподавал. Хотя и тогда я мог только с открытым ртом учиться у Мастера.

С системой кого из известных режиссеров ты мог бы сравнить систему преподавания Ф.А.?

Феликс Аркадиевич был сторонником системы «переживания» на сцене, хотя нужно разделять творческие подходы к работе на сцене театральной и сцене концертной. Все таки специфика концертов особенно больших, площадных не позволяет быть в какой либо театральной «системе». Я думаю важно было быть честным на сцене, важно чтобы зритель тебе верил, все остальное условности и рамки, которые неприемлемы в творчестве. Мастер учил брать лучшее у всех и учиться у каждого кто мог что то дать. Он любил говорить, что даже плохой концерт нужно посмотреть, чтобы увидеть, как делать ненужно!

Ведь режиссуре невозможно научить, это не математика, но ей можно научиться. Но если бы меня просили назвать какую-то фамилию, я бы сказал Товстоногов. Мастер был у него на практике, многому у него учился и всегда отзывался о нем с большим уважением.

В своей педагогической деятельности опирался ли ты на опыт от обучения у Ф.А. или шел своим путем, если да, то почему и на что именно?!

Безусловно опирался. Чтобы идти своим путем нужно его найти, пощупать, попробовать, что то уже сделать, что то из себя представлять, как профессионал. Свой путь рождается в творческих муках. До этого ты просто копируешь и чем лучше ты копируешь, тем лучше для тебя. Пока я просто максимально качественно и правильно пытаюсь воплощать то, что заложил во мне Феликс Аркадиевич. Пытаюсь сделать так, чтобы ему было не стыдно. Смешно сказать но на своем первом занятии в качестве педагога, я даже сел на то же кресло и в ту же позу, в которой любил сидеть Мастер.

По окончании академии вы не переставали общаться с Феликсом Аркадиевичем, приходили в гости и за советом, из-за его профессиональных или человеческих качеств?

Была бы моя воля, я бы никогда не переставал общаться с Учителем, но не все, к сожалению, зависит только от наших желаний....

Это первый человек к которому я шел за советом и помощью, он и его замечательная жена Ирина Иосифовна очень много мне помогали, советовали и поддерживали, за что я буду всегда благодарен. Мне кажется, хороший учитель не перестает быть Учителем сразу после вручения дипломов. Он за нас всех переживал и помогал, как мог, всем. К нему же я бежал и со всеми своими радостями и маленькими победами, мне всегда хотелось услышать его похвалу или замечание, как и в первый день учебы. Я приглашал его на все свои самостоятельные работы как педагога и если он находил возможность приходить это был лучший подарок.... Ведь услышать после концерта «Ну что Тема, это было не стыдно.», лучший комплимент, который мне говорили.

Ф.А. заставлял поверить в свои силы, тебе когда-нибудь хотелось встать на его место и ставить зрелища такого масштаба и уровня?

Мы все об этом мечтали. Нет солдата, который не мечтает стать генералом. Но мы все понимали, что пройдут десятилетия пока мы сможем хотя бы приблизиться к его уровню. Да и не факт что у меня есть хоть капля его таланта... Но Мастер всегда вдохновлял заниматься любимым делом 24/7 ведь только так ты сможешь стать лучше чем был вчера и кто знает может когда-то он сможет мной гордиться.

В чем, на твой взгляд, секрет того, что его работы были актуальны и современны?

Он всегда оставался молодым в душе, никогда не закрывался от чего-то нового, такой должен быть настоящий режиссер – всегда идти в ногу со временем. Он говорил, что в режиссуре нельзя останавливаться, остановился хоть на день и можешь потом до конца жизни не догнать. Все течет, все меняется, это нормально. Ну и общение с молодежью наверное ему помогало, он никогда не ставил себя выше нас, всегда спрашивал, интересовался чем мы живем, что нам нравится. С мастером всегда можно было обсудить новый фильм или новое музыкальное направление, его внутренний ребенок всегда был голоден и это позволяло Феликсу Аркадиевичу быть, как говорится, в «тренде».

С какими известными людьми и деятелями искусства тебе удалось познакомиться за время обучения у Ф.А.?

Познакомится и по работать довелось со многими: народные артисты, заслуженные, мэр города Харьков, два губернатора харьковской области, звезды, как отечественной эстрады так и зарубежной (Вопу М к примеру) их был много и со всеми было очень интересно. Но это не важно, это просто артисты, деление есть только на более качественные и менее качественные артисты. Феликс Аркадиевич учил одинаково уважительно относиться, как к мировой звезде, так и к участнику детской самодеятельности. Одна из его любимых историй про звукорежиссера который выводя и убирая звук на пульте говорил : «Есть звезда, нет звезды». Это я хорошо усвоил, что на сцене нет

звезд, есть исполнители, артисты, а звездой должен быть режиссер – каким и был всегда Феликс Аркадиевич Чемеровский. Главная звезда на любой сцене!

Інтерв'ю з випускником 2010 року Е.Шинкарьовим

Как ты пришёл к выбору будущей профессии? Стало ли ключевым в выборе ВУЗа то, что именно Ф.А.Чемеровский набирал курс?

- Это было давно. Я учился в школе, в 10м классе и не знал куда поступать. И однажды познакомился с очень симпатичной девушкой, которая сказала : «ты смешной, тебе надо к нам» и я понял, что я поступаю в Академию Культуры)))

Впечатление от первой встречи с мастером?!Воспоминания с поступления и консультации?

- 2005 год и я третий раз сдаю вступительный экзамен в академию (до этого я поступал на стационар, не поступил, потом на заочное отделение, поступил, отучился год и Набоков меня отчислил) Я поступал три раза и один год учился вместе со своим школьным другом и когда на консультации на нас посмотрел Ф.А. Он сказал : «класные вы парни, но дела не будет, у вас отличный дуэт, но вы мешаєте друг другу и по-этому я беру на курс одного» и я поступил, а мой приятель нет (кстати у него сейчас все хорошо, стал частным предпринимателем) так мы и познакомились

Какие события и уроки из студенческой жизни сформировали тебя как личность?

- Ф.А. Преподавал не предмет о будущей профессии, он учил как жить правильно. Я поступил и стал студентом и за все пять лет я не только стал специалистом с дипломом, я еще успел стать мужем и отцом, он учил не бояться и брать на себя ответственность за все и верить в себя и предлагаемые обстоятельства

Самое яркое неизгладимое впечатление на уроках Ф.А.?

- Их было очень много. Каждое занятие с ним было какое-то приключение и он всегда умел интересно рассказывать истории, которые уже рассказывал на прошлой неделе. О нем невозможно вспоминать без улыбки

Ф.А. давал уникальную возможность закрепить теоретические азы режиссуры - практикой на больших площадях, концертах и фестивалях, каким был опыт, удачи и поражения на этих уроках?!

- Мне кажется порожий точно не было, всякие коллапсы случались, а вот в режиссуре, в организации и проведении все было идеально. У Ф.А. Была отличная команда профессионалов (режиссерская постановочная группа) и самые теплые отношения с каждым участником праздника не зависимо народный артист или монтировщик, все знали свою работу этому нас постоянно учили работай в команде с профессионалами

На каких массовых зрелищах ты выступал в роли пом.режа? Было ли 100% доверительное отношение или был незримый контроль?

- Буквально с первого курса я принимал участие во всех мероприятиях, которые проводил Ф.А. Ответственность была колоссальная мне доверяли и я не когда не подводил.

Один из самых ярких в памяти это отчетный концерт в 2010 году харьковской области в Киеве, колоссальный опыт работы с огромным количеством участников на президентском концерте

С системой кого из известных режиссеров ты мог бы сравнить систему преподавания Ф.А.?

- Склоняюсь к тому что это была уникальная система Чемеровского «На трёх пальцах» именно так в шутку он говорил, что может объяснить любой вопрос и сразу станет все понятно

По окончании академии вы не переставали общаться с Феликсом Аркадьевичем, приходили в гости и за советом, из-за его профессиональных или человеческих качеств?

- Да мы дружили не только когда я учился, а и после академии и сейчас продолжаю общаться с его супругой и со всеми его близким , это люди в которым всегда можно прийти просто поговорить так же как и к Чемеровскому

Ф.А. заставлял поверить в свои силы, тебе когда-нибудь хотелось встать на его место и ставить зрелища такого масштаба и уровня?

- Конечно хотелось и хочется сейчас, но я думаю еще рано, еще не пришло время, но оно придет обязательно,

В чем, на твой взгляд, секрет того, что его работы были актуальны и современны?

- Он всегда был современным, он всегда оставался на волне со всеми, он не упускал возможности развиваться . Он единственный который мог на огромной площади остановить своим праздником любого прохожего и окунуть его в атмосферу массового действия

С какими известными людьми и деятелями искусства тебе удалось познакомиться за время обучения у Ф.А.?

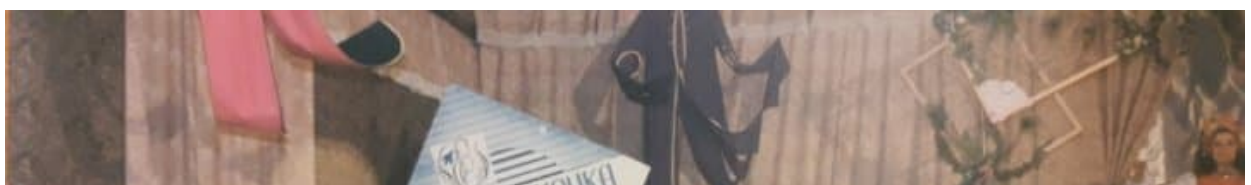
- за все время обучения было огромное количество праздников, фестивалей и различных театрализованных представлений как с харьковскими артистами, так и с медийными артистами украинского шоу бизнеса и зарубежными мировыми звездами их действительно было много и были такие легенды как Юрский, Лановой, Гафт и так далее, но самая большая для меня встреча за период обучения произошла с выпускницей предыдущего курса Ф.А. Которая в дальнейшем стала для меня женой.

Додаток С

Фото Ф.А.Чемеровського з курсами різних років випуску









Інтерв'ю Ф.А.Чемеровського (2010 р.)

Заслуженный деятель искусств Украины, народный артист Украины режиссер Феликс Чемеровский отметил сразу два юбилея: шестьдесят лет со дня рождения и сорок лет творчества.

Десятки его юбилейных лет – это копилка опыта, но никак не возраст души: Феликс Чемеровский по-юношески бодр и неиссякаем в творчестве.

– Феликс Аркадьевич, вы в искусстве уже четыре десятилетия. В какую эпоху вы ощущали себя самым свободным?

– Я всегда был свободным. У меня есть два девиза. Один – из Булгакова: «Никогда и ничего не просите! Никогда и ничего, и в особенности у тех, кто сильнее вас. Сами предложат и сами все дадут!» Второй – пушкинские стихи: «Веленью Божьему, о муза, будь послушна, Обиды не страшась, не требуя венца, хвалу и клевету приемли равнодушно, и не оспоривай глупца».

В 1979-1980 годах я возглавил народный драматический театр. Это было мощное время и мощнейшие спектакли. Я первым в Харькове поставил «Последний срок» Распутина. В Украине его запрещали и меня хотели убрать из профессии. Но мне повезло: помог случай. В тот день, когда собирались разбирать мое личное дело, говоря: «Талантливый режиссер, талантливый театр, но не туда идет», – вышел указ Верховного Совета СССР о присвоении Распутину Ленинской премии. После этого я поставил потрясающий спектакль Эрдмана «Самоубийца», потом – «Старый новый клоп».

А лет пятнадцать назад я создал первый в Украине профессиональный еврейский театр. Он был очень востребованным. На волне 90-х годов прошла масса спектаклей, которые получали Гран-при на международных конкурсах. У нас всегда были аншлаги.

– Почему же в таком случае театр ушел со сцены?

– Это был первый негосударственный театр, в него вкладывались спонсорские деньги. После печально известного 11 сентября отошли американские спонсоры: у них началась волна кризиса. Но я уверен – новый театр обязательно будет. Не знаю, когда и каким он будет, но меценат непременно найдется.

– А вам никогда не хотелось возглавить государственный театр?

– Когда мне было лет сорок – хотелось, и даже были предложения. Но это не для меня: я хожу не в ногу. Я всегда шагал и буду шагать по-своему. Не

бросаюсь на амбразуру, но стараюсь донести свои мысли.

– А что, на ваш взгляд, нужно государственным театрам, чтобы там всегда были аншлаги?

– Во-первых, нужно просто хорошо работать, во-вторых, нужны хорошие продюсеры. Такие, как Андрей Жолдак – он ведь был в первую очередь продюсером и на все его спектакли ходят до сих пор. Спектакли должны быть интересны не только для бабушек, которые ходят в некоторые театры из-за воспоминаний, но и молодежи, а для этого необходимы интересный репертуар и нетривиальные решения. Я точно знаю, что на каждый товар есть свой покупатель. Театр – продукт, который нужно завернуть в хорошую упаковку и красиво продать. У нас же могут делать потрясающие спектакли, но не умеют их продавать.

– Удастся ли вам вписаться в попсовое искусство?

– Это действительность, она существует. Но попса – понятие философское. Я не согласен, когда говорят, что это однозначно плохо. Творчество Иосифа Кобзона – это попса? А Beatles и Rolling Stones – это попса, если их музыку исполняют сегодня симфонические оркестры? Или глубочайший и серьезнейший человек Алла Борисовна Пугачева – это тоже попса? Музыка всегда писалась на потребу. Не все могут пропеть «Богатырскую симфонию». Во всем мире есть прослойка, которая слушает классику, но я нигде не видел, чтобы люди, едущие в транспорте, летящие в самолете, слушали седьмую симфонию Шостаковича.

– Вы уже больше двадцати лет занимаетесь постановкой городских праздников. Чем отличаются нынешние сценарии массовых действий от прежних?

– Я очень люблю ставить огромные концерты, городские праздники. Времена меняются, и нынешние сценарии отличаются новым языком, подачей. Исчезла заполитизированность, но самое главное – сейчас другие технические возможности. На 350-летие Харькова мы делали парад фейерверков из восьми городов. Это было уникальное зрелище! Сейчас на городских праздниках мы можем устанавливать на площади экраны, создавать фонтаны, а на последнем Дне города сделали грандиозное визуальное шоу на Думе Советов.

– Многие шестьдесят лет воспринимают как некий рубеж и охотно почивают на лаврах. Вы добились очень многого, но точку в творчестве ставить явно не собираетесь. Поделитесь, пожалуйста, рецептом вашего эликсира молодости. И что вы считаете главным своим богатством?

– Я заслуженный деятель искусств Украины, народный артист Украины – выше звания нет. Занимаюсь педагогической деятельностью, постоянно ставлю праздники. Я все время в работе и знаю цель своей жизни. Есть потрясающий

еврейский тост. Евреи всегда пьют за жизнь до 120 лет. «И без НДС», – добавляю я.

Но самое главное в моей жизни – не творчество, а семья, внуки, которых у меня двое, благополучие сына и невестки, здоровье всех моих близких. И уверенность в завтрашнем дне. У нас страна с непредсказуемым прошлым, но будущее у нее блестящее – я в этом уверен. Не может государство с таким потрясающим человеческим потенциалом и золотой молодежью не иметь блестящего будущего. Главное – жить, а не выживать. Как писал Павка Корчагин, жизнь дается один раз, и прожить ее нужно так, чтобы не было мучительно больно...

К празднику

В юбилей к достижениям Феликса Чемеровского добавилась еще одна награда – отличие Харьковского облсовета «Слобожанская слава».

Інтерв'ю з Ф.А.Чемеровським (2015 рік)

Гость «Прямой телефонной линии ВХ» – народный артист Украины, почетный гражданин Харькова Феликс Чемеровский.

– Здравствуйте, Феликс Аркадьевич. Вам звонит Олег. Интересно, есть ли у праздников некие обязательные законы построения, которые существуют, может быть, с незапамятных времен?

– Структура праздников действительно сложилась с незапамятных времен. У режиссеров это называется архитектурой или композиционным построением. Мы, режиссеры массовых зрелищ, являемся и драматургами: пишем сценарии по законам драматургии. В каждом празднике обязательна экспозиция, чтобы пришедшие на действо люди вошли в его атмосферу; завязка – толчок, который дает ход всему мероприятию; развитие действия; кульминация и, естественно, эпилог – как правило, фейерверки или лазерные шоу.

– Мне кажется, в структуре праздников есть еще один, возможно, негласный закон. По моим наблюдениям, в начале концертов ставят малоизвестных артистов, а под финал выступают «звезды» программы. Не в претензии ли артисты, если их выступлениями начинают концерты, не выясняют ли они отношения друг с другом?

– Сложилась, на мой взгляд, неправильная практика – если у артиста больше званий или он популярнее, он должен выступать в финале. Из-за такой очередности бывали случаи, когда артисты били друг другу лица. Но я хочу привести другой пример. Несколько лет назад в День города в начале праздника мы сделали для ветеранов Великой Отечественной войны подарок – эпизод «Любимые певцы». На сцену тихо и спокойно поднялись одна за другой настоящие легенды: Валентина Толкунова, Нани Брегвадзе, Людмила Гурченко. Они пели в той части праздника, которая называется «завязка», но этих певиц принимали так, как больше никого в тот день.

– Здравствуйте, Феликс Аркадьевич. Меня зовут Жанна. У вас богатый опыт проведения масштабных праздников. Скажите, пожалуйста, чем отличаются нынешние праздники от тех, которые проводили десятилетия назад?

– Праздники диктует время, но мы стараемся, чтобы в наших мероприятиях присутствовало главное – любовь к харьковчанам. Потому что это прекрасная возможность раскрыть огромные возможности наших замечательных

творческих коллективов, открыть свою душу городу – и город повернется к тебе лицом.

В 1996 году мы впервые поставили на площади Свободы елку. Елка была живая, и дети художественных школ и школ города делали для нее игрушки. Я не знаю, что мощнее по эмоциональному заряду – достижения техники или настоящая елка, на которой каждая игрушка была сделана руками ребенка: в нее были вложены душа, фантазия и любовь. Праздники действительно изменились – теперь с другим наполнением, да и мы стали современнее.

Раньше зрители могли часами стоять возле сцены, потому что никуда не торопились – темп жизни был другой. Больше вслушивались в слова. Сейчас слов в сценариях стало меньше, большую часть занимает действие: мы должны постоянно чем-то поражать зрителей – множеством экранов, фейерверками, шоу, техническими приспособлениями. Но суть праздников остается та же – достучаться до зрителя. Зритель на праздниках – это не постоянная, а мигрирующая единица: если ему понравилось, он остановился, не понравилось – ушел, через час вернулся – а на празднике уже происходит другое действие. Прежде у режиссеров было время, чтобы, не торопясь, полностью раскрыть тему, сейчас праздник – это смена картинок, и мы должны так зацепить человека, чтобы он остановился и стал частью действия.

Люди приходят на массовые действия, чтобы получить удовольствие и зарядиться энергией, и подчас зрелища нужны им больше, чем хлеб. Я знаю харьковчан, которые в полдень занимают места перед сценой на вечерний концерт.

– Феликс Аркадьевич, добрый день. Меня зовут Елена. На мой взгляд, все нынешние массовые харьковские праздники до сих пор следуют традициям советских времен – например, они, как правило, начинаются с детских выступлений. Между тем хочется все-таки современных зрелищ с использованием новых технологий. Есть ли у вас такие идеи?

– Я не уверен, что все то, что было в Советском Союзе, в том числе детские выступления – так уж плохо. Каждое время имеет свои приметы, и самое лучшее стоит сберечь. 19 декабря, например, в ХНАТОБе прошел грандиозный гала-концерт школ эстетического воспитания Харькова, в котором принимали участие более 700 детей. Я не знаю, в какой другой стране можно было бы на сцене одновременно видеть симфонический оркестр, хор и хореографический коллектив. Что касается современных технологий, в Харькове впервые в Украине на здании ХОГА мы сделали 3D-шоу, на площади Свободы взлетали шары и били фонтаны. На праздниках, которые устраивает город, стараемся использовать все супер-новые технологии. Мы не можем себе

позволить закупить все мировые технологии, например, те, что используют в Китае или в Японии, но растем очень серьезно. Главное, чем наши праздники отличаются от западных – у нас есть мысль, а не мелькание.

– Но, возможно, у вас на примете есть молодые талантливые режиссеры, с которыми вы вместе делали бы праздники, идущие в ногу со временем?

– Я уже 26 лет преподаю курс режиссуры массовых зрелищ в Харьковской государственной академии культуры, и у меня есть талантливые выпускники. Но прежде чем выйти в самостоятельное плавание, они должны пройти школу. Как говорил великий Всеволод Мейерхольд, режиссер начинается с 50 лет, и это тем более относится к массовому празднику на открытой площадке – технологически очень сложному зрелищу.

– Феликс Аркадьевич, добрый день. Вам звонит Алексей. Вы организовывали праздники с большим коллективами, в том числе и со сводными. Сложно ли соединить в одном действе не только сотни артистов, но и разные творческие группы?

– Любой праздник или большой концерт не дается, а подается. Мысль приходит или не приходит. Главное для режиссера – понять, чего он хочет и как это сделать. Стакан воды можно выпить по-разному, и это будут два разных спектакля. Опытному режиссеру работать с большим количеством коллективов не страшно. Например, в несостоявшемся в 2014 году праздновании Дня Победы на Площади было запланировано попури из военных песен – в нем принимало бы участие 240 танцоров, и это не предел. Но дело не в количестве, а в качестве. Начало одного из празднований Дня города было уникальным. Зрители стояли справа и слева, по центру площади – на асфальте, который мы назвали взлетной полосой, – стояли огромные воздушные шары с газовыми горелками. На площадь вошли сотни стягоносцев – молодые, красивые, в белых костюмах, в это время взмыли воздушные шары, в небе летали вертолеты, разбрасывая поздравительные листовки. Главное в работе режиссера массовых праздников – найти правильный подход к постановке и работать в хорошей команде, которая создается не один год из специалистов своего дела: хореографов, дирижеров, хормейстеров, а режиссер должен соединить их умения и опыт ради воплощения своей идеи.

– Добрый день, Феликс Аркадьевич. Меня зовут Татьяна. Мне кажется, драматургия массовых праздников обязательно работает на стыке с психологией, особенно важно знание психологии толпы. Меня интересует, какими методами вы добиваетесь психологического равновесия зрителей, – чтобы разогреть, но не перегреть тысячи людей?

– С площадью нужно уметь работать – заводить людей лишь до определенного момента, иначе зритель превратится в толпу, а толпа – это неуправляемая масса людей. Это – Ходынка. Поэтому нужны исполнители, которые не перегревают зрителя, во время концерта важна их смена, чередование с танцевальными номерами

– Здравствуйте, Феликс Аркадьевич. Вам звонит Алена. У вас богатый опыт организации больших праздников. Расскажите, пожалуйста, с какими звездами приходилось работать?

– Пожалуй, со всеми, кто был или находится сейчас на большой эстраде: с Иосифом Кобзоном, Александром Розенбаумом, Таисией Повалий, Николаем Басковым, Нани Брегвадзе, хором Турецкого, Людмилой Гурченко и многими-многими другими. Мне повезло: ставил Людмиле Марковне программу, и только сейчас я понимаю, с какой личностью работал.

– А знаменитости очень капризны?

– Это зависит от воспитания. Чем выше исполнитель, чем больше у него требований к себе и ответственности перед зрителем. Если требований и ответственности меньше – значит, это «звезда». Люди, с которыми я работал, в основном были не капризны. Они профессионалы и приезжают работать, а не капризничать. Когда мне рассказывают о каких-то бешеных требованиях исполнителей, бытовых райдерах – думаю, это директора исполнителей повышают их стоимость. Я работал со многими, и практически никогда не слышал особых претензий, тем более что Харьков создает все условия для наших гостей, и это отмечают все приезжающие к нам артисты.

– Феликс Аркадьевич, добрый день. Меня зовут Алексей. Интересно, кто из исполнителей, на ваш взгляд, настолько харизматичен, что может завести зал буквально только своим выходом на сцену?

– На это способны профессионалы высочайшего уровня, – например, София Ротару, хор Турецкого, Людмила Гурченко. Помню, когда на сцене на площади Свободы появлялась Людмила Марковна, она была как богиня. Аналогично и с Нани Брегвадзе: она своей энергией может зарядить слушателей. Сцена всегда раскрывает людей. Зрителей нельзя обмануть: они всегда видят, кто настоящий артист, а кто – пустышка.

Пам'ятна меморіальна дошка присвячена Ф.А.Чемеровському в ЦК«Зв'язку»



