

СЕКЦІЯ:  
ЗБЕРЕЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ ТЕАТРАЛЬНОГО  
ТА КІНОМИСТЕЦТВА В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

*І. Борис*

**РОЗВИТОК НАЦІОНАЛЬНОГО ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА  
В КОНТЕКСТІ ДЕРЖАВОТВОРЕННЯ**

*І. Borys*

**DEVELOPMENT OF THE NATIONAL THEATRICAL ART  
IN THE CONTEXT OF STATE CREATION**

Сучасний світ театрального мистецтва (як вітчизняного, так і європейського та в інших країнах) переживає складні еволюційні процеси. Як не дивно, європейський театр та театри близького і далекого зарубіжжя, а також на американському континенті розвивались іншим, відмінним від української театральної історії, шляхом. Так, будучи за своєю основою незалежними державами, загальноєвропейські, азіатські та інші країни мали можливість на якомусь своєму історичному етапі утверджувати своє право відтворення національного мистецтва театру в межах державотворення, гуманітарної сфери та духовних спрямувань того чи іншого народу. Візьмемо до прикладу Японію. Чого варті традиції театрів Кабукі та Но. На сьогодні вони зберегли себе незмінними, «законсервованими», але це не означає, що вони стали музейними.

Безперечно, формат зовнішнього існування цих театрів диктується часом. І такі поняття, як неореалізм, модернізм, постмодернізм — теж торкаються навіть таких традиційних театральних явищ, як японський театр Кабукі і Но. Проте в Японії існують й інші театральні спрямування, наприклад театр політичного акценту, сучасних документів і фактів, театри інтерактивів, перформансів та інших видів. Це один з прикладів, як розвивається театральне мистецтво, коли держава навіть у міру свого складного політичного, економічного і соціального становища все-таки зуміла зберегти свою державність.

Можна також розкрити це на прикладі західноєвропейських театральних спрямувань. Так, німецькі театри спрямовувались у різних форматах, особливо у другій половині XIX — першій половині XX ст. Де розвивались постановчі традиції, які базувались не тільки на драматургії Гете, Гейне, Шиллера, а й на драматургії сучасного на той час віддзеркалення життя театрального мистецтва. Те ж саме можна стверджувати про Францію, Італію, Іспанію та інші країни. Американський континент та театральне мистецтво Сполучених Штатів Америки теж мало свою неповторну традицію від перших започаткувань індіанських ритуальних дійств, видовищ — до створення своєрідного театрального мистецтва під назвою театр Бродвею, де домінуючими стали мюзикли, рок-опери та музичні видовища. Про що це говорить? Це говорить про те, що звичайно внутрішній стан держави обов'язково впливає на розвиток мистецтва театру. Він не може бути відірваний від історичних катаклізмів різноманітних внутрішніх і зовнішніх теренів державотворення.

Українське театральне мистецтво проходило теж надзвичайно складні, але послідовні етапи еволюційного становлення професійного театрального мистецтва. Упродовж багатьох століть наше національне сценічне мистецтво розвивалось від зародження аматорських театральних колективів до відкриття першого

професійного театру корифеїв у 1882 р. та входження реформатора сцени Леся Курбаса у процес театру модерну першої половини ХХ ст.

Становлення українського театрального мистецтва можна умовно поділити на декілька періодів. Перший період — це архаїзм, ще до прийняття християнства (III–IX ст. нашої ери), де постають в повну силу ритуальні дійства й обряди та видовища різних племен, народностей тощо. В них вже були задіяні певні конкретні елементи таких складних складових театрального процесу, як драматургічна побудова, система відтворення персоніфікації, елементи зорового ряду (костюмоване, реkvізиторське, бутафорське спрямування), елементи музики, хореографії та багатьох інших аспектів театральних видовищ.

Християнство внесло певну іншу сторінку у продовження еволюційного розвитку архаїчного театру на теренах України. Релігійний аспект від багатобожества до монотеїстичного Христа і, звичайно, храмової структури дійств на основі релігійних джерел теж дали свій імпульс усвідомлення розвитку майбутнього спрямування, а саме — поєднаності уже з X–XI ст. аж до XVIII ст. включно елементів язичництва, архаїки та християнської традиції релігії. Літературні джерела в цей період часу мали як вербальний характер, так і базувались на законах певних систем передавання інформації через пісні, віршовану форму, поетичність, традицію мистецтва кобзарів. І, безперечно, вагомими були джерела усвідомлення своїх витоків на важливих історичних етапах та завдяки впливу таких яскравих постатей, як, скажімо, Володимир Великий, княгиня Ольга, Ярослав Мудрий. У подальшому це козаччина, герої козацьких змагань Запорізької Січі, перші гетьмани та їх історичне життя і так далі.

Наступний етап невіддільно поєднаний і пов'язаний з появою Івана Котляревського і Григорія Квітки-Основ'яненка, саме вони надали свій новий ракурс і своє бачення театральному мистецтву. Вони створювали драматургічні твори, що ставилися в різноманітних тодішніх за формою і змістом існування театральних колективах Полтави, Києва, Харкова та інших міст України. Ці колективи набували як аматорського спрямування (що виразилось у так званих кріпацьких театрах та театрах поміщиків і багатих дворян), так і в системі виникнення професійних акторів, метою якої було затвердження професії акторів та режисерів. Із середини XIX ст. по другу половину XIX ст. театр був у пошуках. Знищено було кріпацтво в 1861 р., і був знищений Валувеський циркуляр (Хоча фактичне скасування відбулось завдяки Маніфесту 17 жовтня 1905). Патріотичне спрямування у драматургії і поезії Тараса Шевченка стало справді не еволюційним, а саме революційним поворотом. Шевченко написав мінімальну кількість драматургічних творів, але його «Кобзар» з поемами доводять, наскільки патріотичний зріз духовного відродження став дуже важливим як раз у період середини XIX ст., щоби відсторонитись від залежності Російської самодержавної імперії. Це дуже важливий етап. Тому що його послідовники Пантелеймон Куліш та інші навіть вже створили буквар українськомовний, а скажімо, багато творів другої половини XIX ст. стали вже відгуком на звільнення від кріпацтва як ярма українського населення.

Далі слід згадати важливу знакову подію, коли під орудою Марка Кропивницького відбулось відкриття першого національного драматичного театру. Ця трупна була сформована з різних категорій соціальної структури учасників цього театрального колективу, але в основі були все-таки люди, які мали природні акторські дані. Серед них такі відомі діячі, як Марія Заньковецька,

Микола Садовський, Панас Саксаганський, Іван Карпенко-Карий, Михайло Старицький та інші. Це була зовсім нова система усвідомлення театру на той час, театру як духовного наставника людей, звільнених від кріпацького ярма на теренах України. Тогочасні драматурги писали твори різних жанрів — і комедії, і трагедії, і мелодрами, і трагіфарси, водевілі тощо. Але їх об'єднувало одне — знайти для майбутнього життя в Україні рівень конкурентності професійності театру як через драматургію, так і через акторське виконавство. Зазначимо, що театр корифеїв був унікальний тим, що в ньому поєднувались і драматичний акторський напрям, і система вокального та хореографічного напрямку, оздоблення наявністю живого оркестру, етнонаціональної сценографії, відображення певної системи проблемності середовищ. Тобто це вже зовсім інший зріз національного розвитку українського театрального мистецтва. Це стало першою повноцінною школою професійного театального процесу. Вона базувалась на таких китах, як метафорична образна думка під час створення сценічних образів, емоційний чуттєвий стан проживання майбутніх образів та поведінка, що ґрунтувалась на простоті реалістичної правди та голосової подачі персонажів зі сцени. Це явище, на думку автора, має бути досліджено і у XXI ст., тому що ці традиції є невмирущі, їх треба тільки вдосконалювати сучасними певними форматами, залишаючи змістовність.

Через 35 років потому великий реформатор сцени Лесь Курбас привніс з Австро-Угорської імперії свою культуру мистецтва професійного театру, яка базувалась на таких постулатах, як, з одного боку, інтелектуальний театр, а з іншої — форма театру перетворення, театру акцентованого впливу. Суть цього процесу складалась на основі усвідомлення, що актор може стати універсальним, як було сказано Л. Курбасом — «Розумним Арлекіном». Поєднуючи в собі при цьому філософські думки і поведінку будь-кого, включаючи навіть не реальних людей, а неживих і живих матеріальних істот. Це було показано ним у таких виставах, як «Газ» і «Джиммі Гігінс». Для розвитку українського театру це дало можливість по-іншому побачити у сценічному просторі проживання життя актора. Театр Курбаса показав шлях перетворення живої людини в людину знаку. У виставі «Маклена Граса» це показано яскраво на прикладі головної героїні. Вона уявляє себе таким внутрішнім знаком у думках, почуттях, поведінці реального життя, і майбутньої її уяви створення сім'ї — як «більшовичку», в якій існує червоний прапор, місяць проводу комуністичної ідеології до волі і незалежності. І спосіб її мислення, фанатизм певного ідеологічного спрямування. Треба згадати, що в цей час в 20–30-х роках ХХ ст. відбулося і відродження, яке ми називаємо «розстріляним» — з'явилась нова драматургія, віршованість, певні агітаційні ознаки модернового реалізму.

Засади театру корифеїв в ХХ ст. трансформувались і стали по-реформаторськи національно-поетичними. Особливо це виділялось під орудою Гната Юри. Він намагався зберегти традиції театру корифеїв, їх метафоричність, образність, але надати їй радянського спрямування. Він намагався зберегти традиції театру корифеїв, і надати їй драматургічного радянського спрямування. Проте 5 жовтня 1933 р. відбулась трагічна подія, яка перекреслила один з напрямків розвитку українського театру. Це відсторонення від художнього керівництва театру «Березіль» Леся Курбаса. Трійка енкаведистів побачила у виставі «Маклена Граса» ознаки ворожої ідеології, а самого режисера звинуватили в націоналістичних тенденціях і шовінізмі та створенні неприйнятної для радянської влади естетики. Фактично заклеївши митця за те, що він у своїй системі побудови вистав викривав утопічність

майбутнього соціалістично-комуністичного життя людей. У подальшому російська «мхатизація» знищувала ознаки саме українського національного театру. Сюди приїздили учні та колеги К. Станіславського, які з 1934 р. почали впроваджувати реалістично-психологічну структуру театрального процесу.

Друга світова війна зупинила процес розвитку як театру українського, так і певною мірою загородженням у поглиблення методики реалістичного театру. У 1940–1950 рр. XX ст. відбулось цікаве, навіть парадоксальне явище в українському театрі. Це перехід від традиційного театру корифеїв через збереження елементів учнями-послідовниками Леся Курбаса до нової естетики героїко-романтичного театру. Слід відзначити, що українські музично-драматичні театри зберегли поєднання музичності, фольклорності, етнографічної стилізації хорових елементів у драматичних виставах. Певною мірою національні традиції були збережені й з'явилась героїко-романтична драматургія, у якій це можна було реалізувати. В цій драматургії було базування на поєднаності героїзму (від якого не можливо було ідеологічно позбутися в той час у радянській Україні другої половини XX ст.) і романтико-поетичності (яка йде від давніх періодів і традицій). Театральна школа героїко-романтичного театру насправді мало досліджена театрознавством і потребує глибинного аналізу саме в питаннях методології. Від процесу мінімалістичного збереження поетичності і романтики залежить напрям прояву нашої ментальності у площині театру.

На етапі кінця XX ст. — початку XXI ст., на жаль, відбулася ще одна парадоксальна річ, яку теж слід озвучити в контексті розмови про розвиток національного театрального мистецтва. Це глобалізація європейських і світових процесів не тільки в системі економічних та соціальних взаємовідносин, а й духовних, змістовних складових у мистецтві. Добре, що ми зараз маємо можливість отримати досвід інших театральних напрямів, етнонаціональних традицій, але це не повинно бути всупереч української ідентичності. Нині українському театру потрібно зберегти кращі традиції українського сценічного мистецтва, напрацьовані поколіннями прийдешніми, вдосконалити й опанувати в повну силу ідеї, привнесені реформаторством Леся Курбаса і із цим багажем увійти в конкретність з різноманіттям та поліфонією (а іноді і еkleктикою) світового театрального процесу. Це можливо лише за умови побудови високої професійної культури акторів та режисерів.

*В. Гориславець, О. Проскуракова*

### **АКТОРСЬКЕ МИСТЕЦТВО ТА «КРАСА»: ІННОВАЦІЙНИЙ ПІДХІД ДО ВИХОВАННЯ**

*V. Horyslavets, O. Proskuriakova*

#### **ACTING SKILLS AND “BEAUTY”: AN INNOVATIVE APPROACH TO EDUCATION**

Сучасне мистецтво, перейшовши у XXI століття, стає перед завданням не тільки відтворювати теми та ідеї, але й відобразити глибокі поєднання та розрізи внутрішнього світу людини. У світлі філософії Олександра Філоненка, дослідник пропонує вихід із кризи за допомогою розуміння та поглиблення в поняття «краси». На наш погляд, театр XXI ст. повинен також будуватися на відчутті краси та специфічному стані краси, яке розкривається в поєднанні світлої та темної сторони