

Руслан НИКОНЕНКО,
orcid.org/0000-0002-8379-7857
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри режисури та масових свят
Київського національного університету культури і мистецтв
(Київ, Україна) ruslanikonenko@gmail.com

ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.

Мета статті є виявлення тенденції розвитку української театральної режисури на основі мистецтвознавчого аналізу театральних постановок авангардних, драматичних театрів та театрів-студій крізь призму трансформаційних процесів в українському театральному мистецтві кінця ХХ – початку ХХІ ст. Методологія дослідження. У статті, з метою всебічного розгляду та осмислення означеної проблематики використано між-дисциплінарний підхід. Застосовано типологічний метод, що посприяв виявленню факторів впливу на індивідуальні режисерські пошуки у сфері певних специфічних особливостей драматичних вистав українських театральних режисерів В. Більченка, Д. Богомазова, І. Волицької, А. Жолдака, В. Козьменко-Делінде, С. Маслобойщикова, С. Павлюк, О. Склярєнка, В. Троїцького, Т. Хазановської в контексті провідних тенденцій сценічного простору кінця ХХ – початку ХХІ ст.; метод мистецтвознавчого аналізу – для виявлення специфіки використання засобів пластичної виразності українськими режисерами; жанрово-типологічний метод, що посприяв виявленню режисерської методології В. Більченка, В. Троїцького та А. Жолдака в контексті жанрових особливостей драматичних вистав, перформансів та театральних проєктів. Наукова новизна. Вперше у вітчизняному мистецтвознавстві досліджено проблематику візуальної пластичної виразності в творчості українських режисерів авангардних, драматичних театрів та театрів-студій у 1990-ті – на початку 2000-х рр.; розглянуто особливості трансформаційних процесів в українському театральному мистецтві кінця ХХ – початку ХХІ ст. посприяли формуванню певних специфічних особливостей драматичних вистав, зокрема процесів конвергенції елементів візуальних та аудіальних видів мистецтв в умовах вітчизняного театрального простору означеного періоду; на основі мистецтвознавчого аналізу театральних постановок В. Більченка, В. Троїцького та А. Жолдака виявлено специфіку та індивідуальні особливості використання засобів пластичної виразності українськими режисерами з метою розкриття сенсові-змістового наповнення сценічних творів. Висновки. На сучасному етапі розвитку театрального мистецтва режисура характеризується тенденціями взаємодії художніх мов та перетину їх сенсових вимірів. Зокрема, інноваційні технології мультимедійного мистецтва надають глядачу можливість перевіритися на співтворця, який здатен впливати на розвиток та модифікацію сценічної дії. Ідея глобального синтезу, характерна для української театральної практики кінця ХХ ст., посприяла створенню унікальних постановок, в яких рівнозначними за силою є драматургічне, поетичне, музичне та пластичне начало, вербальні та невербальні засоби акторської виразності. Наразі українське театральне мистецтво лишається об'єктом авторських експериментів постановників, спроб посилення впливу сенсово-змістових аспектів вистави на глядача, перетворення її на соціально значуще явище завдяки використанню принципів театральної режисури.

Ключові слова: театральна режисура, драматично-пластичний театр, засоби акторської виразності, пластика, сценічна дія, театральне мистецтво.

Ruslan NYKONENKO,
orcid.org/0000-0002-8379-7857
Candidate of Art History,
Senior Lecturer at the Department of Directing and Mass Celebrations
Kyiv National University of Culture and Arts
(Kyiv, Ukraine) ruslanikonenko@gmail.com

TRENDS IN THE DEVELOPMENT OF UKRAINIAN THEATRICAL ART AT THE END OF THE 20TH – BEGINNING OF THE 21ST CENTURY.

*The purpose of the article is to identify the development trend of Ukrainian theater directing based on the art analysis of theatrical productions of avant-garde, dramatic theaters and studio theaters through the prism of transformational processes in Ukrainian theater art of the late 20th and early 21st centuries. **Research methodology.** The article uses an interdisciplinary approach for the purpose of a comprehensive review and understanding of the given problem. The typological method was applied, which contributed to the identification of factors influencing individual directorial*

searches in the field of certain specific features of dramatic performances of Ukrainian theater directors V. Bilchenko, D. Bogomazov, I. Volytska, A. Zholdak, V. Kozmenko-Delinde, S. Masloboyshchikova, S. Pavlyuk, O. Sklyarenko, V. Troitsky, T. Khazanovska in the context of the leading trends in the stage space of the late 20th – early 21st centuries; the method of art analysis – to reveal the specifics of the use of means of plastic expressiveness by Ukrainian directors; the genre-typological method, which contributed to the discovery of the directorial methodology of V. Bilchenko, V. Troitsky and A. Zholdak in the context of genre features of dramatic plays, performances and theater projects. **Scientific novelty.** For the first time in domestic art history, the problem of visual plastic expressiveness in the works of Ukrainian directors of avant-garde, drama theaters and studio theaters in the 1990s – early 2000s was investigated; features of transformational processes in Ukrainian theater art of the end of the 20th – beginning of the 21st century are considered. contributed to the formation of certain specific features of dramatic performances, in particular the processes of convergence of elements of visual and auditory types of arts in the conditions of the domestic theater space of the specified period; on the basis of the art analysis of the theatrical productions of V. Bilchenko, V. Troitsky and A. Zholdak, the specifics and individual features of the use of means of plastic expressiveness by Ukrainian directors with the aim of revealing the meaningful content of stage works are revealed. **Conclusions.** At the current stage of the development of theatrical art, directing is characterized by the tendencies of the interaction of artistic languages and the intersection of their meaningful dimensions. In particular, innovative technologies of multimedia art provide the viewer with the opportunity to transform into a co-creator who is able to influence the development and modification of the stage action. The idea of global synthesis, characteristic of Ukrainian theatrical practice at the end of the 20th century, contributed to the creation of unique productions in which dramaturgical, poetic, musical and plastic elements, verbal and non-verbal means of acting expression are of equal strength. Currently, Ukrainian theater art remains the object of authorial experiments by directors, attempts to strengthen the influence of the semantic and content aspects of the performance on the audience, to transform it into a socially significant phenomenon through the use of the principles of theater direction.

Key words: theatrical direction, dramatic and plastic theater, means of actor's expressiveness, plastic, stage action, theater art.

Постановка проблеми. Після проголошення незалежності в Україні активізується діяльність театральних митців нової хвилі, які презентували інноваційні підходи до театральної режисури, а їх постановки посприяли популяризації вітчизняного театального мистецтва на міжнародному арт-ринку. Вітчизняні режисери втілюють на сценічних майданчиках державних та альтернативних театрів новаторські естетичні принципи, в яких пластика максимально розкриває художньо-образний світ постановки. Провідними тенденціями театального простору є звернення до семіотичного вирішення окремих сцен задля посилення образно-сенсової структури вистави, або створення сценічної постановки засобами пластичної майстерності актора. Отже, виникає потреба дослідити чинники, які передували трансформаційним процесам у сучасному українському театальному мистецтві кінця XX – початку XXI ст., що сформували певні тенденції розвитку в напрямку драматично-пластичного театру.

Аналіз досліджень. Аналіз досліджень засвідчує наявність у науковому вимірі багатьох мистецтвознавчих праць, присвячених дослідженню та аналізу специфіки розвитку театального мистецтва 1990-х – 2000-х рр. Зокрема, це праці Л. Бевзюк-Волошиної, М. Гринишиної, В. Жили, О. Салати, Н. Соколенка, О. Тукалевської, А. Нансен, Н.-Th. Lehmann, D. Roesner та ін.

Проте індивідуальні режисерські пошуки у сфері певних специфічних особливостей драма-

тичних вистав українських театральних режисерів В. Більченка, Д. Богомазова, І. Волицької, А. Жолдака, В. Козьменко-Делінде, С. Маслобойщикова, С. Павлюк, О. Складенка, В. Троїцького, Т. Хазановської в контексті провідних тенденцій сценічного простору кінця XX – початку XXI ст. та в перспективі розвитку вітчизняного театального мистецтва й досі не стали об'єктом спеціального наукового дослідження.

Мета статті – виявити тенденції розвитку української театральної режисури на основі мистецтвознавчого аналізу театральних постановок авангардних, драматичних театрів та театрів-студій крізь призму трансформаційних процесів в українському театальному мистецтві кінця XX – початку XXI ст.

Виклад основного матеріалу. Тенденції 2010-х рр. засвідчують активізацію розвитку вітчизняного театального мистецтва в напрямку драматично-пластичного театру. Зокрема, наведемо постановки «Калігула» (реж. С. Павлюк, реж. з пластики В. Белозоренко, Рівненський академічний український музично-драматичний театр, 2010 р.), пластична драма «Кураж» за мотивами п'єси Б. Брехта «Матінка Кураж та її діти» (реж. О. Складенко, Навчальний театр КНУТКіТ імені І. Карпенка-Карого, 2013 р.); «Царські листи» (реж. Т. Хазановська, Чернігівський обласний академічний музично-драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка, 2018 р.) та ін.

Трансформаційні процеси в українському театальному мистецтві кінця XX – початку XXI ст.

посприяли формуванню певних специфічних особливостей драматичних вистав, зокрема:

- акцентування на експериментальності постановки;

- наявність яскравої, нестандартної сценографії (зазвичай сповненої багатозначними інформативними повідомленнями, що мають посприяти осмисленню глядачем іманентної та трансцендентної дії, специфіці онтологічного зв'язку між уявним і реальним світами);

- реконструкція текстового матеріалу;

- посилення епатажності акторської гри;

- застосування прийому цитування відомих сценічних творів;

- часткова або цілковита відмова режисера-постановника від заданих автором літературного матеріалу параметрів (може виражатися як в переміщенні героїв в інші обставини місця й часу, так і в абстрагуванні від сенсові-змістового наповнення першоджерела);

- поєднання традицій драматичного театру з елементами видовищних мистецтв: найпоширенішого різновиду мистецтва дії – *хеленінгу* («художня форма ймовірностей і випадку» (Hansen, 1965: 85), філософською концепцією якої є поєднання мистецтва і життя та руйнування кордонів специфічної галузі мистецтва), що виник як форма авангардистського, тотального театру в Нью-Йорку наприкінці 1960-х рр., та надзвичайно популярного різновиду акціонізму – *перформансу*, з притаманними йому характеристиками, зокрема, організованості, спланованості дії, просторової та часової сконцентрованості, заміні вербальних засобів виразності жестами та рухами тіла. Використання типових прийомів означених форм акціоністського мистецтва сприяє:

- органічному розвитку дії в часі;

- акцентуванні на експериментальності театральної постановки;

- посилюють декларовані режисером-постановником епатажність, провокаційність, а іноді нелогічність та нереальність сценічного твору;

- фокусують увагу на домінуванні дії та жесту.

Нетрадиційні сценічні майданчики (вулиці, природний ландшафт та ін.) позиціонуються як імпульс для народження особливої просторової драматургії, що виникає з синтезу-протидії тіла актора і простору.

Відповідно тенденціям розвитку світового театрального мистецтва, на сцені українських театрів реалізуються спроби режисерів створити власний сценічний задум на основі літературного сюжету, замість традиційної для нарративного театру (фабула драматичного твору репрезенту-

ється в часовому вимірі, типовим є встановлення певної послідовності сценічної дії та образів, а обрана режисером-постановником сценічна система спрямована на розвиток дії до розв'язки та вирішення конфліктів) (Паві, 2006: 270) інтерпретації драматичного тексту, що відповідає специфіці театру постдраматичного. Х.-Т. Леман наголошує, що характерною рисою при цьому стає часткове або абсолютне звільнення творчої думки режисера від підкорення авторській, частковий або тотальний демонтаж тексту, сенсу, ідеї драматурга, «новий спосіб використання знаків, (...) деієрархізація театральних виражальних засобів» (Lehmann, 1999: 138–139). Дослідники визначають основними сучасними засобами втілення суб'єктивної режисерської концепції, своєрідною матеріальною базою формування унікальної сценічної мови театру, що нерідко конфліктує з традиційною текстовою або сюжетною основою, *сенсові пластичні взаємодії актора* з глядачами, предметами декору чи реквізиту, з іншими акторами, а також *характерна риторика* (у розумінні спосіб проголошення тексту).

Популярні жанри та напрями вітчизняного театру XXI ст.:

- документальний театр, постановки якого засновані на реальних подіях, а матеріалом стають нехудожні тексти – листи, інтерв'ю, щоденники, статті, стенограми та ін.; характерними рисами є відсутність інтерпретацій та вигадок, домінування техніки «вербатім», що проявляється у дослівному відтворенні тексту, а й манери мови героїв, включно з евфімізмами, жаргонізмами, акцентом, мовними вадами та ін. (наприклад, вистава «АТО: Інтерв'ю військового психолога», Центр імені Вс. Мейєрхольда, Херсон, створена на основі інтерв'ю з О. Карачинським, штатним психологом Міністерства оборони України) (2);

- імерсивний театр (головне завдання режисера полягає в тому, щоб глядач став співучасником дії; характерним є інтерактивність, вибір глядачем шляху розвитку подій, наявність кількох сюжетних ліній, що розвиваються в різних локаціях, переосмислення постановником сценічного простору);

- існування різноманітних театрів-синтезів, варіацій театру художників (наприклад, постановка учня Д. Лідера, сценографа та режисера С. Маслобойщикова вистави «Буря» У. Шекспіра в 2010 р. на сцені Київського театру імені Івана Франка – актор позиціонується людиною-функцією, яка доповнює рухоме зображення, що уособлює керування людиною Невідомого (сценічний дим) в реальному житті, а сценографічні образи

режисер розкриває через функцію актора) (Бевзюк-Волошина, 2014: 69);

– пластичний театр: режисер використовує елементи драми, хореографії, пантоміми, циркових номерів (зокрема, акробатичних та гімнастичних), стилізованих бойових мистецтв, прийомів театру тіней; у процесі постановки вистав актуалізується пошук способів організації сенсорного простору і методів створення постановки театру танцю, спрямованих на варіативність сприйняття та розуміння художнього змісту. Режисерські експерименти спрямовані на надання глядачу можливості варіативного сенсоутворення, що сприяє гнучкому мисленню. Внаслідок аналізу способів організації сенсорного простору, що допускає багатозначність образів, виявлено перформативні засоби впливу на створення матеріальності вистави та тілесності дійства: театральний простір, звук, світло, реквізит.

Пластична вистава репрезентує художній образ, який глядач декодує особливим чином на емоційно-чуттєвому рівні, в межах першої сигнальної системи. У процесі сприйняття вистави, вирішеної засобами пластичного мистецтва, домінуючими стають відчуття та почуття глядача, що спостерігає за рухами актора, замість традиційного для драматичного театру вербального змісту, оскільки кожен жест та поза транслюють певне переживання, що апелює до тілесного досвіду, глибинним емоціям та архітепінним конструкціям глядача.

У світовому соціокультурному просторі початку ХХІ ст. актуальним є тілесно-візуалістичне орієнтування культури і мистецтва.

В постдраматичному театрі тіло, за Х. Леманом, «абсолютизується», «стає єдиною темою», «набуває, нарешті, власну реальність, що не переказує нам ту чи іншу емоцію, але своєю присутністю «являє» себе як місце, куди реально вписана колективна історія» (Lehmann, 1999: 125).

Театр виявляє надзвичайну увагу до людини в її тілесній та духовній недосконалості, проте тілесна надлишковість та гіперболізована огидність фактури (наприклад, у постановках К. Люпи, Л. Персеваля та Р. Касталлуччі) сигналізують про кризу людської ідентичності.

Унаслідок аналізу вистав драматичних, альтернативних, експериментальних та пластичних театрів України кінця ХХ – початку ХХІ ст. можемо стверджувати, що характерними тенденціями пластичної режисури в сучасному українському театральному мистецтві є:

– радикальна деформація драматичних текстів, що трансформуючись, набувають нового значення;

– специфічне існування актора на сцені (наприклад, як ляльки або маріонетки, яка реалізує формальну функцію присутності на сцені або виконує дії, доручені режисером), балансування між ірреалістичною та реалістичною манерою гри;

– домінування театрального формалізму: режисура спрямована передусім на роботу з образами, видовищем, візуальним враженням, що, у свою чергу, зумовлює зростання ролі сценографа, а за кожним образом стоїть певна асоціація;

– посилення надзвичайної уваги до людини в її тілесній та духовній недосконалості;

– вираження ідейно-художнього задуму постановки у пластичній формі;

– специфічній філософії відчуженого тіла, що перестало бути генератором та провідником енергії, сенсів та емоцій (актуальні театри).

Дослідження співвідношення музичного та пластичного планів у театральних постановках вітчизняних режисерів 2010–2020-х рр. (В. Більченка, Д. Богомазова, І. Волицької, А. Жолдака, В. Козьменко-Делінде, С. Маслобойщикова, С. Павлюк, О. Склярєнка, В. Троїцького, Т. Хазановської та ін.), використаних пластичних та сценографічних прийомів виявило, що пластичний, вербальний та аудіальний плани навмисно розділяються засобами:

– ритмічного розподілу рухів та музики: наприклад, стилізований або танцювальний рух утворює самостійний ритмічний пласт, навмисно неузгоджений з музичним метром та ритмічними акцентами, що існує ніби паралельно музичному звучанню – пластичні рішення, що з'являються в межах наскрізних діалогічних сцен, позбавлені посилання на танцювальні жанри музики і привертають увагу неспівпадінням танцювальної лексики з музичним метром;

– акцентуванню візуального боку акторського виконавства,

– використанню специфічної манери артикуляції або вокалізації (чередування різних способів артикуляції одного фрагменту – беззвучної, проголошення тексту ритмічною монотонною скоромовкою, «розмовний спів» або «шпрехштінде», спів);

– використання разом з музикою різноманітних звуків людської діяльності або природи;

– візуалізація інструментального або музичного виконання у зв'язці з просторовим рішенням: у гетеротопічному просторі режисер співставляє різноманітні локації та модуси сприйняття – аудіальне та візуальне (наприклад, музикування на сцені або перетворення виконавця на учасника вистави).

У виставах сценічний простір, час, акторська пластика та звук підкорені не лише наративній логіці, але й прийомам музичної експозиції та розвитку – повтору, варіюванню, контрапунктам та ін. (Roesner, 2003: 56).

Сучасні українські режисери також впроваджують цікаві знахідки сценографічного оформлення, тяжіючи до мінімізації та метафоризації, а також посилюють значення пластичних елементів постановки, балансуєчи інтегруванням новаторських і усталених компонентів.

Висновки. На сучасному етапі розвитку театрального мистецтва режисура характеризується тенденціями взаємодії художніх мов та перетину їх сенсових вимірів. Зокрема, інноваційні технології мультимедійного мистецтва надають глядачу

можливість перевтілитися на співтворця, який здатен впливати на розвиток та модифікацію сценічної дії.

Ідея глобального синтезу, характерна для української театральної практики кінця XX ст., посприяла створенню унікальних постановок, в яких рівнозначними за силою є драматургічне, поетичне, музичне та пластичне начало, вербальні та невербальні засоби акторської виразності.

Наразі українське театральне мистецтво лишається об'єктом авторських експериментів постановників, спроб посилення впливу сенсово-змістових аспектів вистави на глядача, перетворення її на соціально значуще явище завдяки використанню принципів театральної режисури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бевзюк-Волошина Л. Сценограф чи режисер: пріоритет авторства в сучасному театрі. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2014. Вип. 15. С. 64–71.
2. Кордони і відстань. АТО. URL : <https://theater-kiev.livejournal.com> (дата звернення : січень 2022).
3. Паві П. Словник театру. Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 640 с.
4. Hancen A. A Primer of happening and time-space art. New York-Paris-Cologne, 1965. 145 p.
5. Lehmann H.-Th. Postdramatisches Theater. Frankfurt a. M.: Verlag der Autoren. 1999. 311 p.
6. Roesner D. Theater als Musik: Verfahren der Musikalisierung in chorischen Theaterformen bei Christoph Marthaler, Einar Schleeф and Robert Wilson [Theater as music: methods of musicalization in choral theater forms with Christoph Marthaler, Einar Schleeф and Robert Wilson]. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2003. 324 p.

REFERENCES

1. Bevziuk-Voloshyna L. Stsenohraf chy rezhysyer: priorytet avtorstva v suchasnomu teatri. [Scenographer or director: the priority of authorship in modern theater]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho*. 2014. Vyp. 15. S. 64–71 [in Ukrainian]
2. Kordony i vidstan. [Borders and distance.] АТО. URL : <https://theater-kiev.livejournal.com> (data zvernennia : sichen 2022). [in Ukrainian]
3. Pavi P. Slovnyk teatru. [Theater dictionary.] Lviv : Vydavnychiy tsentr LNU imeni Ivana Franka, 2006. 640 s. [in Ukrainian]
4. Hancen A. A Primer of happening and time-space art. New York-Paris-Cologne, 1965. 145 p. [in English]
5. Lehmann H.-Th. Postdramatisches Theater. [Post-dramatic theatre.] Frankfurt a. M.: Verlag der Autoren. 1999. 311 p. [in German]
6. Roesner D. Theater als Musik: Verfahren der Musikalisierung in chorischen Theaterformen bei Christoph Marthaler, Einar Schleeф and Robert Wilson [Theater as music: methods of musicalization in choral theater forms with Christoph Marthaler, Einar Schleeф and Robert Wilson]. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2003. 324 p. [in German]