

УДК 477.27.14

УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР КРИЗЬ ПРИЗМУ РЕГІОНАЛЬНОГО ГЛЯДАЧА

Виткалов Сергій Володимирович – доктор культурології, професор,
професор кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
<https://orcid.org/0000-0001-5345-1364>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.v38i.486>
sergiy_vsv@ukr.net

З'ясовується сутність організації театральнo-концертного життя в сучасному культурному просторі регіону; виявляються закономірності його організації; наголошується на ролі професіонального митця у формуванні ціннісних орієнтацій відвідувачів будь-якої видовищної організації та проблемах, наявних у культурному житті. Акцентується увага на репертуарі та інших формах впливу на сучасну регіональну аудиторію і прослідковується роль глядача у цьому процесі. До прикладу залучено одну з київських театральних антреприз, учасники якої час від часу гастролують Західною Україною.

Ключові слова: культурний простір регіону, театральна антреприза, сучасний глядач, соціокультурна ситуація, театральні практики.

Актуальність дослідження. Сучасне культурно-мистецьке життя продукує чимало найрізноманітніших художніх програм, які певним чином структурують і стимулюють до пошуку установи професіонального мистецтва, їх творчий склад у широкому аспекті його вияву, зокрема й розмаїтій менеджмент. Суттєво впливають вони й на публіку, оскільки заради неї й формуються численні концертні організації та художні колективи, готується організаційно-культурна та інтелектуальна база творчості в особі не менш потужних за кількістю чи якістю художніх програм тощо. Однак їх над завданням чи «далекою перспективою» є, поза сумнівом, формування нового типу глядача, який би постійно відвідував театральнo-концертні чи видовищні заклади і стимулював би суб'єктів сцени до постійного художнього пошуку, маючи належний рівень художньої культури та громадянської зрілості. І саме таким шляхом рухаються фактично усі учасники концертних інституцій світу, тобто система впливу на глядача, розраховуючи на успіх.

Специфічно це реалізується в регіонах, адже переважна більшість із них, зокрема й Західне Полісся, не мають можливостей для споживання концертних програм високої якості, обмежені вони і в відповідному конкурентному середовищі для митців, відсутністю спеціалізованих театральних установ із широким різноплановим репертуаром, інертністю чи відсутністю художньої критики через брак відповідних кадрів, які також виступають важливим чинником підвищення вартості художньої творчості.

Огляд останніх публікацій. Окреслена проблема є доволі актуальною не лише в регіональному вимірі. Адже яскравий культурний простір, його насиченість якісним художнім сегментом, в якому виразно домінує національне ество, високий відсоток творчого експерименту, базованого на кращих зразках світової практики, є свідченням духовного здоров'я нації, а відтак – і культурною перспективою розвитку країни.

Окреслені питання у різній мірі та глибині розробки ставали предметом наукової рефлексії низки науковців та професіоналів-практиків, позаяк становлять сутність культурної доктрини будь-якої цивілізованої країни. Достатньо у підтвердження згадати різноспрямовані наукові розвідки Г. Веселовської [2] чи О. Клековкіна [3], Н. Корнієнко [5] чи О. Коваленко [4], А. Баканурського [1] чи І. Чужинової [7], у яких проблема нової драми, ролі драматурга чи актора, як й інтерпретація творчості національної класики на сучасній сцені є постійним предметом наукового студіювання. Сюди можна додати й низку наукових розвідок аспірантів та докторантів, які також намагаються з'ясувати сутність цього «таємничого» виду мистецтва та ролі в цьому його носіїв, підтвердженням чого є навіть наші наукові збірники. Тобто вітчизняний театр із безліччю його проблем (від стану професійної освіти майбутніх носіїв його обрисів і до інтерпретації класики чи сучасної творчості, шляхах подальшого розвитку цього театру, його національне підґрунтя тощо) – це, мабуть, одна з «вічних» тем художньої творчості, як і її наукового осмислення та становлення молоді держави загалом.

Мета статті – виявити причини популярності столичних мобільних театральних груп, які останнім часом стають помітною складовою культурного життя регіонального простору.

Виклад основного матеріалу дослідження. Кризовий стан сучасного суспільства ще не привід для розчарування. І причин цьому чимало. Адже болісне становлення нової української держави, напружений світовий контент, у той же час демонструють потужний вибух художньої енергії у культурно-мистецькій сфері. Утім, так було в усі часи і культурний простір завжди формувався оперативніше, лише відчувши послаблення тиску на митця чи зміну параметрів творчості. Та й публіка, незважаючи на всі негаразди, втомившись від очікування давно обіцяних змін, саме в художній практиці вбачає розраду, вихід своїх

емоцій, певну перспективу, яку їй надає художня творчість, чи мистецтво зокрема. Адже кожен тип суспільства стоїть на певній системі цінностей, що знаходять свій відбиток у його культурі і споживає у переважній більшості той продукт, який найбільше відповідає його уявленням про нього. У той же час це зовсім не відкидає того, що кожен вид мистецтва і театр зокрема, мають певним чином впливати на систему культурних координат потенційного чи цілком реального глядача, який уже прийшов до театру чи будь-якого іншого сценічного майданчику, формуючи у нього відповідний художній смак.

Сучасний театральний бум можна порівняти з аналогічними процесами, характерними для СРСР кінця 80-початку 90-х років XX століття, коли студійний театральний рух охопив майже всю країну. Поза сумнівом, нині він має інші виміри, форму інтерпретації, сигнітивну систему, відбувається вже в іншій державі, з іншою системою ідеологічних і культурних координат. Та й рівень акторської гри, певним чином звільнений від шаблонів минулої доби, також став докорінно іншим. Однак і сам митець відчутно змінився, суттєво розширив творче амплуа, власні можливості спілкування з глядачем, намагаючись відчутти чи відчувати ритм часу, посилив свою активність.

Унаслідок програми розвитку недержавних театрів, започаткованій ще на хвилі Горбачовської «відлиги», виникла низка оригінальних театральних структур, спроможних запропонувати глядачу новий погляд на інтерпретацію традиційних тем, або поглянути на сучасне життя іншими очима.

Кладучи в основу своєї діяльності різні творчі принципи, форми організації репетицій та театрального дійства, добираючи на власний розсуд, виходячи з тематичного змісту вистав, інтерпретації сценічних образів, акторів, вони, аналогічно нинішнім, мали значно більше можливостей щодо вибору власного репертуару, сповідування творчих принципів, власної самореалізації постановника. І саме цим викликали захоплення у глядача.

Щось подібне відбувається й у нинішньому культурному просторі, де театр антрепризи, як сегмент діяльності незалежних театрів, продовжує відстоювати свої позиції і швидко здобуває прихильність української публіки. І саме він урізноманітнює культурний простір регіонів, стимулюючи і акторів, і режисерів стаціонарних державних театрів до творчого пошуку. Структурує він за цими сегментами і глядача.

В основі їх художньої презентації – переважно комедія чи сарказм, жанр, який в усі часи знаходив благодатний ґрунт у серці українського глядача; проблема, що дає чимало можливостей для її інтерпретації і творчого експерименту. Та й пошук «другої половини», як у «Женихах» М. Гоголя чи сакраментальний любовний трикутник – це завжди безпрограшний інтерес зали, адже життя майже щодня надає можливість це якщо не перевірити, то, принаймні, порівняти.

От і 10.12.2012 р. на сцені Рівненського Академічного музично-драматичного театру вкотре відбулася художня презентація типового сюжету (життєвого «трикутника»), інтерпретованого групою акторів Київського Академічного театру драми і комедії на Лівому березі Дніпра – «Чоловік моєї дружини» за п'єсою М. Гаврана, реж. – заслужений артист України – В. Астахов.

Склад акторської групи традиційний: народний артист України: Володимир Горянський, що однаково талановито реалізував себе як у гостросюжетних кіно-ролях (назвемо лише творчі експерименти останніх років: «Слуга народу», «Сувенір з Одеси», «Найкращий тиждень мого життя», «У поліні минулого», «Провінціал», «Разниця в візмі», «Чужі гріхи», яких загалом 128), так і класичних чи комедійних театральних сюжетах («Женихи» і «Ревізор» за М. Гоголем, «Кімната № 13» (за драмою англійського драматурга Р. Куни), «Рожевий міст» (реж. К. Степанкова),

– заслужений артист України Дмитро Лаленков, послужне творче реноме якого не менш переконливе: кіно-ролі у фільмах та серіалах: «Богдан-Зиновій Хмельницький», «Роксолана», «Доярка з Хацапетівки», «Дика Любов», «Леся+Рома», «Дідусь моєї мрії», «Таємниці», «Двойное отражение», «Бабка», «Опер за викликом» тощо, а також провідні ролі на сцені київського Театру російської драми ім. Лесі Українки – «Дама без камелій» (реж. – Р.Віктюк), «Плечовий», «Граємо Чонкіна» та ін.;

– заслужена артистка України Олеся Жураківська, яка, виходячи навіть із переліку зіграних ролей, також не потребує особливого представлення як актриса вітчизняного кіно («Поки станиця спить», «Одесса-мама», «Свати-5», «Віра, Надія, Любов», «Доярка з Хацапетівки», «Папик», «Острів», «Любовь и море»). А якщо сюди додати й різнопланові театральні ролі («Корсиканка», «Ромео і Джульєтта», «Не все коту Масляна», «Час кохати» тощо), то бажання відвідати виставу за її участі стане непереможним.

Спробуємо виявити складові успіху цих сценічних мобільних труп, які чимало років активно «розфарбовують» культурний простір західноукраїнського регіону, оскільки їх турне відбуваються майже в усіх театрах обласних центрів.

Сюжет пропонованих вистав, як правило, тривіальний – «любовний трикутник», подружня зрада у найрізноманітніших її виявах, інтерпретацією акторів перетворена на комічну ситуацію, традиційно-

побутова проблема, пов'язана з одруженням, чи, в даному випадку, пошуком «перспективної», половинки (типовим зразком чого є творчість М. Гоголя («Одруження»). Утім, належне місце могла б посісти й творчість М. Салтикова-Щедріна чи будь-якого іншого драматурга, спрямована на розкриття людських вад. Це може бути й лірична драма, в основі якої лежить кохання (минулі чи можливі почуття, зупинені будь-якими соціальними колізіями). Адже саме ця проблематика дає чимало можливостей для інтерпретації подальшого розвитку сюжету *вже безпосередньо глядачу*.

І саме цей сегмент певною мірою й забезпечує успіх вистави, позаяк публіка має широкі можливості домислити подальший розвиток дії, стати, так би мовити, активним співучасником творення чи розв'язання конфлікту. А талановита гра популярних акторів дає, в той же час, достатньо оригінальну версію інтерпретації сюжету. І навколо цього співставлення й концентрується глядацький інтерес.

У підтвердження можна навести стабільно високе реноме творчої групи на чолі з легендою національної сцени, народною артисткою України Адою Роговцевою («Варшавська мелодія»), чи згаданого вже художнього колективу на чолі з народним артистом України Володимиром Горянським («Чоловік моєї дружини»).

Сюди можна віднести й успішні неодноразові виступи на рівненській сцені групи провідних артистів українського балету, об'єднаних Катериною Кухар (О. Стоянов, А. Гаспар), які також формують у регіональній публіки розуміння високої місії творчості і ролі в ній митця, повертають до класичного репертуару (який також достатньо складно інтерпретувати на регіональній сцені, оскільки його контури в принципі відомі), а загалом – ролі цього мистецтва в просторі напруженого сьогодення.

Ці драматичні вистави у той же час надають й можливість широкої імпрровізації сюжету вже безпосередньо на конкретній регіональній сцені, зважаючи на реакцію публіки, яка певним чином стимулює творчий процес, гру на сцені, як це, до прикладу, завжди помітно під час джазової імпрровізації, коли ця публіка, на думку багатьох видатних виконавців, стає співтворцем композиції. І тут талановитість акторів, їхнє глибоке вживання в сюжет, уміння дати оригінальну, чи, принаймні, не типову розв'язку, відіграє надзвичайно важливу роль. Недарма, як підкреслив В. Горянський у розмові з автором цього матеріалу, «є випадки, коли п'єсу потрібно скоріше завершити..., вона не «звучить». Утім переважають щасливі миті, коли на сцені хочеться бути якомога довше!»

Інакше кажучи, в Україні продовжує функціонувати новий тип театру – експериментальний, який, як і майже кожен творчий експеримент, поступово спрямовує рівень художньої інтерпретації на дещо інший, більш високий її вимір. А разом із ним зростає й духовна культура публіки, здатної відповісти на наявну пропозицію. Тобто виклик народжує відгук [5]. Та й формуються ці мобільні групи виключно на психологічній компоненті, коли відчуття партнера на сцені допомагає іншому бути впевненим у підтримці, стимулювати до імпрровізації, народжує якісь інші сегменти, які не можливо досягти у стаціонарному театрі зі стабільним його складом і режимом роботи. Відтак цей тандем (актор-глядач) залишається сьогодні надзвичайно потрібною формою структурування українського соціуму, зокрема й професіонального, надання йому високих духовних орієнтирів у розбурханому політичними та економічними негараздами суспільстві.

До того ж така мобільна група не потребує особливих сценічних витрат, спецефектів, громіздкого технічного обслуговування, однак за формою впливу на аудиторію, змінах у її ціннісних орієнтаціях значно випереджає фактично будь-яку театральну програму стаціонарного театру. Саме ця антреприза (як організаційна форма нового театру загалом), втілена оригінальними акторами сучасності і забезпечує провідну роль вітчизняній сцені і її еволюцію до кращих зразків світового мистецтва.

Безперечно, аналізуючи ці виступи, можна помітити, що в основі сценічного дійства лежить водевільна проблематика, яка не потребує особливої підготовки об'єкта впливу, занурення його у світ художніх образів, опанування складної семіотичної системи. Але на закид, що ці театральні конгломерати продукують в основному традиційний репертуар масової культури, можна відповісти наступне.

Не відкидаючи поділ мистецтва на елітарне зі складною його символічною системою, синергетикою художнього ряду, розрахованого виключно на театральну підготовлену і вибагливу у професійному відношенні публіку, ці мобільні групи, у той же час професіонально виконують власне завдання – акцентувати увагу на сучасних проблемах регіонального соціуму, дають певну духовну розраду глядачу, який втомилася від надзвичайної політичної, економічної напруги, численних пандемічних викликів, безробіття та ще безлічі інших речей, які не зрозуміти рафінованому критику

чи навіть столичному «театральному гурману», розширюють потенційні можливості спілкування з культурною практикою. Та й рівень художньої інтерпретації образів, як і акторської гри в них на декілька порядків вище, ніж це притаманне місцевим служителям Мельпомени у переважній більшості.

Тож може крізь призму саме таких вистав й формуються чи поглиблюються елементарні навички сприйняття нової знакової художньої системи, адже кожен вид професійної художньої діяльності, як відомо, складається, як мінімум, із двох частин – техніко-механічної та, власне, естетичної. І опанувати їх загалом відразу не можливо в принципі. Однак поступове залучення глядача чи слухача до театральної, як і будь-якої іншої зали чи сцени, де мистецтво в усіх його формах є домінуючим, починається саме з найпростішого чи найдоступнішого та зрозумілішого.

Театр – не школа. Театр для переважної більшості глядачів – розвага та відпочинок. Утім, цей глядач уже прийшов до зали і фахівці сцени, тобто актори, режисер й інші члени розмаїтої театральної команди, які пропонують йому певний культурний продукт, можуть робити з ним все, що захочуть чи... зможуть! І в цьому й виявляється талант й організаційна культура того, хто бере на себе високу місію впливу на суспільну свідомість та ціннісні орієнтації публіки.

До речі, іноземні інструменталісти, що також декілька років поспіль надають перевагу нашому місту через участь у міжнародних фестивалях («Дивовижний світ органа», «Органний собор», «Україна і США: партнерство за органом»), у переважній більшості, крім концертних виступів на сцені, ведуть широку просвітницьку роботу в школах, коледжах, на телеканалах своїх країн, формуючи таким чином собі духовно підготовленого слухача, тобто, фактично, партнера.

Висновки. Тож театр й надалі залишається важливим сегментом не лише відображення життя, але й активно формує усі його грані, базуючись фактично на класичних настановах Леся Курбаса. І в цьому плані київські антрепризи, що регулярно з'являються в регіонах, надають певний зразок функціонування національної художньої практики в умовах глобалізаційних та пандемічних викликів; вони демонструють складний експериментальний шлях його лідерів. Адже театр – це популяризація вічних цінностей!

Список використаної літератури:

1. Баканурский А. Г. Жизнь как игра и представление (Исследование в трех актах с прологом и эпилогом). Одесса : Астропринт, 2001. 256 с.
2. Веселовська Г. І. Український театральный авангард / Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київ : Фенікс, 2010. 368 с.
3. Клековкін О. Ю. Театр при столику / Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київ : Фенікс, 2013. 432 с.
4. Коваленко О. Між «великим стилем» і постмодерним «театром художника». *Курбасівські читання: наук. вісник / Нац. центр театр. мистецтва ім. Леся Курбаса*, 2011. С. 54-66 [240 с.].
5. Корнієнко Н. Запрошення до хаосу. Театр (художня культура) і синергетика. Спроба нелінійності: монографія / Нац. центр театр. мистецтва ім. Леся Курбаса. Київ, 2010. 258 с.
6. Тойнби А. Вызов-и-Ответ [Электр. ресурс]. Режим доступа : http://pryahi.indeep.ru/history/toinby_02.html.
7. Чужинова І. Четвертий вимір театру: сучасність. *Збруч*. 2020. 13.12. URL: <https://zbruc.eu/node/102162> (дата звернення : 12 грудня 2021 р.).

References

1. Bakanurskyi A. H. Zhyzn kak yhra y predstavlennye (Yssledovanye v trekh aktakh s prolohom y epylodom). Odessa :Astroprynt, 2001. 256 s.
2. Veselovska H. I. Ukrainyskyi teatralnyi avanhard / In-t problem suchasnoho mystetstva NAM Ukrainy. Kyiv : Feniks, 2010. 368 s.
3. Klekovkin O. Yu. Teatr pry stolyku / In-t problem suchasnoho mystetstva NAM Ukrainy. Kyiv : Feniks, 2013. 432 s.
4. Kovalenko O. Mizh «velykym stylem» i postmodernym «teatrom khudozhnyka». Kurbasivski chytannia: nauk. visnyk / Nats. tsentr teatr. mystetstva im. Lesia Kurbasa, 2011. S. 54-66 [240 s.].
5. Korniienko N. Zaproshennia do khaosu. Teatr (khudozhnia kultura) i synerhetyka. Sproba neliniinosti: monohrafiia / Nats. tsentr teatr. mystetstva im. Lesia Kurbasa. Kyiv, 2010. 258 s.
6. Toinby A. Вызов-и-Ответ [Электр. resurs]. Rezhym dostupa : http://pryahi.indeep.ru/history/toinby_02.html.
7. Chuzhynova I. Chetvertyi vymir teatru: suchasnist. Zbruch. 2020. 13.12. URL: <https://zbruc.eu/node/102162> (data zvernennia : 12 hrudnia 2021 r.).

UKRAINIAN THEATER THROUGH THE PRISM OF A REGIONAL SPECTATOR

Vytkalov Serhii – Doctor of Cultural Studies, Professor,
Professor of the Department of Event Industries, Cultural and Museum Studies,
Rivne State Humanitarian University, Rivne

The essence of the organization of theatrical and concert life in the modern cultural space of the region is clarified; the laws of its organization are revealed; the role of a professional artist in shaping the value orientations of visitors to any entertainment organization and the problems that exist in cultural life is emphasized. Emphasis is also placed on the repertoire and other forms of influence on the modern regional audience and the role of the spectator in this process is traced. An example is one of Kyiv theatrical enterprises, the participants of which occasionally tour Western Ukraine.

Key words: cultural space of the region, theatrical enterprise, modern spectator, socio-cultural situation, theater practitioner.

UKRAINIAN THEATER THROUGH THE PRISM OF A REGIONAL SPECTATOR

Vytkalov Serhii – Doctor of Cultural Studies, Professor,
Professor of the Department of Event Industries, Cultural and Museum Studies,
Rivne State Humanitarian University, Rivne

The relevance of the problem. Due to the openness and awareness of Ukrainian society, the possibilities of various forms of artistic influence on it are expanding. In this regard, the example of touring groups of Kyiv theatrical enterprises reveals the thematic range, the effectiveness of its impact on the regional audience, the attention is focused on the low potential of forms and propositions of the local scene of small Ukrainian cities and the cultural effect of this activity is analyzed.

Methodology of scientific research. The article uses the method of generalizations, content analysis, interview method, method of comparative characteristics, which proved the effectiveness of these touring conglomerates for the regional scene and the local audience, in which the former have the opportunity to correlate their own creativity, while the local audience has opportunity to participate in co-creation.

Scientific novelty of the research. Based on comparative characteristics and special literature, it is believed that such tours in various forms of artistic activity significantly expand the cultural space of the region, help local audiences to master the complex language of art or art culture in general, involve him to new cultural forms, which, in general, changes the situation for the better and forms a high spiritual culture of visitors to concert and entertainment forms.

The practical significance of the study lies in the possibility of using the proposed methodology in the study of other arts, as well as to expand information about the state of cultural life in the regions and its problems.

Key words: cultural space of the region, theatrical enterprise, modern spectator, socio-cultural situation, theater practitioner.

Надійшла до редакції 20.12.2021 р.