

СУЧАСНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР: ІСТОРИЧНИЙ ДИСКУРС

Стаття присвячена сучасним тенденціям розвитку українського театру. На основі статистичних даних та новітніх досліджень проаналізовано нинішній стан театральної галузі, розкрито основні чинники, які впливають на її розвиток, визначено найважливіші досягнення та виклики у вимірах театрального мистецтва.

Ключові слова: культура, мистецтво, український театр, репертуар, драматургія, режисер, актор.

Впродовж століть українське театральне мистецтво відігравало важливу роль у збереженні національної самобутності, ціннісних пріоритетів та світоглядних орієнтирів українського народу, було середовищем збереження національних традицій, підтримувало автентичні риси ментальності та духовності українства. Однак у теперішніх реаліях воно набуло істотних змін. Театральні процеси тепер неможливо розглядати відокремлено від нової постмодерної медійної епохи та загальної глобалізації культурного розвитку. На театральнотехнологічну діяльність мають істотний вплив і сучасні трансформаційні процеси, які відбуваються в українському суспільстві. Театральне мистецтво тісно переплітається із соціально-політичною та соціально-психологічною дійсністю і має відповідати викликам часу.

В історичному контексті за 30 років незалежності України театр пережив творчі злети і падіння, складності і суперечності, пошук нових організаційних форм, тем, жанрів, початок співпраці з європейськими митцями. Тому виникає потреба у панорамному дослідженні сучасного театрального процесу, показу його ролі в сьогоденному інформаційному суспільстві та відповідності новій соціокультурній реальності.

На жаль, у царині сучасного українського театру відчувається певний дефіцит наукових праць. Комплексне дослідження цієї проблеми у останні роки було здійснене лише Н. М. Корнієнко [1]. У 2006 р. побачила світ колективна праця «Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ ст.», однак розвиткові театру після проголошення незалежності у ній приділено недостатньо уваги [2]. Найбільш новою розвідкою у галузі театрального мистецтва стало аналітично-соціологічне дослідження «Український театр: шлях до себе. Здобутки. Виклики. Проблеми», виконане на замовлення громадської організації «Культурна Асамблея» у 2018 р. [3]. Решта доробків стосується окремих питань розвитку українського театру, а саме драматургії, репертуару, акторських і режисерських шкіл, нового покоління митців, фестивального руху тощо. Це статті М. Гринишиної [4], О. Андреєвої [5], В. Заболотної [6], Я. Горбаня [7], С. Васильєва [8]. Український театр розглядається насамперед у соціокультурному контексті, але не в історичному. З огляду на це, метою статті є відтворення формування нинішньої об'єктивної картини українського театрального мистецтва, впливу на його розвиток політичних та економічних чинників, розкриття здобутків та окреслення кола проблем, з якими стикається український театр.

Точкою відліку істотних перетворень у театральному мистецтві України можна вважати другу половину 1980-х рр., оскільки саме у цей час відбулася зміна епох. Здобуття Україною незалежності означало крах існуючої художньої парадигми, формування іншого, відмінного від раніше усталеного типу світобачення і світорозуміння. На початку 1990-х рр. український театр отримав реальний шанс позбутися провінційності та меншовартості стосовно російського, стати самодостатнім, кардинально розширити репертуар, що пов'язувалося зі скасуванням цензури. На сцені почали грати п'єси, які досі знаходилися під забороною, звертатися до західних авторів, вітчизняної модерністської літератури, драматургії абсурду, раніше окресленої як «буржуазна та ідейно шкідлива». Виникли нові для українського театру жанри. Поряд з традиційними драмою, комедією, оперою, оперетою, балетом, водевілем, як і у всьому світі з'явилися мюзикли, рок-опери, документальні спектаклі, спектаклі-колажі за культовою прозою, почалося народження «театру вулиці» з його демократизмом та тяжінням до візуальних ефектів.

Так, прагнення оновити театральне мистецтво та розширити глядацьку аудиторію привело до появи нового для вітчизняного театру явища – рок-опери. У 1991 р. на сцені Одеського музично-драматичного театру відбулася прем'єра першої української рок-опери «Біла ворона», зрежисованої С. Данченком. Літературним джерелом для постановки послужила поема Ю. Рибчинського, присвячена подвигу Жанни д'Арк і покладена на музику композитором Г. Татарченком. Назва твору розкриває символічність цієї постаті, адже героїня виборює свободу для свого народу. Напевно, саме тому друга постановка вистави з'являється після подій осені 2004 р., коли сотні тисяч українців під час Помаранчевої революції виходять на Майдан Незалежності під гаслами свободи. Оновлена «Біла ворона» стала антрепризним комерційним проектом театральної кампанії «Бенюк і Хостікоєв», її прем'єра відбулася у Національному академічному театрі російської драми ім. Лесі Українки 24 серпня 2005 р. Крім переконливої та майстерної гри акторів (головні ролі виконували Ю. Вдовенко, І. Рубашкін, Н. Сумська, Б. Бенюк) спектакль відрізнявся тим, що відповідав усім стандартам європейських постановок [3, с. 23].

На початку 2000-х рр. в Україні з'являються близькі до широкомасштабних і дорогих проєктів США і Європи постановки – мюзикли. Це «Ех, мушкетери, мушкетери!» за поемою Є. Євтушенка (композитор Ю. Шевченко, режисери-постановники Д. Черепюк і П. Ільченко), та «Екватор», створений поетом О. Вратарьовим і композитором О. Злотником. Перший – це імпровізація на тему життя постарілих чотирьох мушкетерів О. Дюма, які згадують свої пригоди і подвиги. Вони постають останніми романтиками, що не хочуть миритися з нормами жорсткої минулої епохи, однак не можуть пристосуватися до реалій нового життя. У спектаклі зайнято близько 80 акторів, провідні ролі виконали О. Стальчук, О. Богданович, В. Нечипоренко, В. Баша, О. Шаварський. У репертуар театру ім. І. Франка мюзикл включено до сьогодні. Основою другої постановки стали реальні події з життя відомого вченого-етнографа та мандрівника ХІХ ст. М. Миклухо-Маклая. Особливістю спектаклю стало те, що для виконання головних ролей було запрошено молодих акторів та співаків – Д. Барканова, Ю. Ковальчука, Т. Ліберман (Тіну Кароль). Рецензент «Київських відомостей» зазначав, що «головна особливість прем'єри – повна відсутність в ній

яких би то не було розкручених попсових облич» [9, с. 3]. Декорації були виконані у вигляді сучасної рухомої конструкції: «Рухомі декорації цієї вистави можуть імітувати палубу корабля під час шторму... Зі стелі над сценою у певний час падає сніг і навіть плетється справжній, не бутафорський дощ...» [10, с. 2]. Мюзикл відрізнявся видовищними ефектами, а на його прем'єрі 31 жовтня 2003 р. у Київському театрі оперети був повний аншлаґ.

Важливу роль в українському театрі продовжувала відігравати класика у її сучасному прочитанні. Класичним зразком музичної вистави залишалася «Наталка Полтавка» І. Котляревського. Прем'єра оновленої вистави відбулася наприкінці театрального сезону 2004 – 2005 рр. на сцені театру ім. І. Франка. Режисер-постановник О. Ануров для музичного оформлення запросив відомий гурт «ВВ», лідер якого О. Скрипка став її музичним керівником та аранжувальником, а також виконав одну із головних ролей – Макогоненка. У інших ролях зайняті Т. Міхіна, Н. Ярошенко, О. Батько, Л. Руснак, В. Ніколаєнко, П. Піскун, Д. Чернов та ін. Таке прочитання та музичне вирішення відповідало новим тенденціям поп- та рок-культури і віддзеркалювало смаки і вподобання сучасного глядача.

На хвилі незалежності з'являється когорта молодих режисерів, які починають творити альтернативне мистецтво. Це А. Жолдак, А. Віднянський, Д. Богомазов, В. Більченко, О. Ліпцин, Ю. Одинокий, Д. Лазорко. Так, А. Віднянський засновує у м. Берегово угорський національний театр ім. Д. Йєша. В Україні виникають єврейський та кримсько-татарський театри.

Однак з середини 1990-х – початку 2000-х рр. український театр переживає помітні труднощі. Оскільки значний вплив на театральний процес мають економічні чинники, отже, серйозні потрясіння та кризи, які переживала Україна, не могли не торкнутися театральної сфери. Найбільш значимою проблемою було питання фінансування, яке здійснювалося державою за т. зв. залишковим принципом. Постановка нових вистав та безпосередня творча діяльність державними органами не субсидувалися. Це привело до зменшення кількості прем'єр: якщо на початку 1990-х рр. тільки у Києві виходило більш як 150 нових постановок, то до початку 2000-х рр. їх кількість скоротилася удвічі [3, с. 11]. Театрам почали надавати допомогу приватні спонсори і меценати, завдяки ж державному фінансуванню трималися лише доступні ціни на квитки: середня їх вартість коливалася у межах 100 – 200 грн. І все одно це не вирішило іншу проблему – брак глядача, який ключовими причинами невідвідування вистав називав відсутність зацікавленості і часу. Отже, головним завданням театральних колективів стало залучення глядача. Тому багато рішень у театральному середовищі почало диктуватися ринковою кон'юктурою, більшість українських театрів стали комерційними, одноманітними, спрощеними, примітивізованими, орієнтованими на розвагу, а не на художню репутацію. П'єси українських авторів О. Ірванця, С. Жадана, Ю. Андруховича, які зачіпали філософські або суспільно значимі теми, нерідко мали більший успіх у Європі, ніж на батьківщині. Це привело до того, що багато талановитих режисерів, з якими пов'язувалося відродження національного театру, емігрували за кордон (В. Більченко, О. Ліпцин, А. Віднянський, А. Жолдак), а їх театри припинили своє існування. Внаслідок зміни і публіки, і митців відбулася зміна і самих творів мистецтва [11, с. 12]. Різко впав статус митця та престиж театральних професій. Звісно, у наш техногенний час

театру важко конкурувати з телебаченням, ЗМІ або Інтернетом, однак не слід забувати, що завжди особливий інтерес до театрального мистецтва викликав безпосередній емоційний контакт між актором на сцені і глядачем у залі [12, с. 6].

Нова сторінка у розвитку театрального мистецтва відкрилася після подій Євромайдану, коли бажання бути на вістрі часу привели до постановки злободенних і гострих, соціально спрямованих п'єс. Кардинальних змін зазнав репертуар українських театрів. Режисери Ю. Богомазов, М. Голенко, С. Жирков, Д. Весельський звертаються до модерної вітчизняної драматургії. «Першою ластівкою» цього процесу стала постановка у Київському Молодому театрі «Московіади» Ю. Андруховича. Тепер програмними виставами є постановки за творами авторки сценарію одного зі знакових фільмів сьогодення «Кіборги» Н. Ворожбит «Вій 2.0», «Квітка Будяк», «Зерносовище», «Докудрама», «Погані дороги», та відомого драматурга П. Ар'є «На початку та наприкінці часів» («Баба Прися»), «Слава героям». Розвивається жанр документального спектаклю, заснованого на основі реальних подій та документальних свідчень. Постановки були здійснені за творами «Щоденники Майдану» Н. Ворожбит і «Жінки та снайпер» Т. Киценко, причому остання увійшла до переліку переможців всеукраїнського літературного конкурсу «Коронація слова» 2015 р., а також здобула гран-прі на конкурсі «Tree Theater» (Лондон – Мінськ, 2016) [3, с. 71].

Сьогодні формується нове театральне покоління, яке говорить про реальні соціальні проблеми. Серед них можна виділити визнаного майстра з оригінальним почерком Ю. Богомазова, який у 2014 р. зрежисерував «Квітку Будяк» Н. Ворожбит та «Morituri te salutant» за мотивами прози В. Стефаника. З 2016 р. художнім керівником приватного «Дикого театру» у Києві є М. Голенко. Серед вистав театру – «Вій 2.0» Н. Ворожбит, «Віталік» В. Ченського, «Киця» і «Королева краси» М. Макдонаха, «Біла ворона» Г. Татарченка, «Пристрасті Тіля» Г. Горіна та ін. Київський академічний Молодий театр, на сцені якого відбулися постановки молодих режисерів О. Меркулової, С. Корнієнка, Д. Весельського, С. Жиркова, тепер художнього керівника театру «Золоті ворота», очолює А. Білоус. Наймолодшим художнім керівником в Україні став Д. Весельський, який у 2017 р. очолив київський Малий український театр. Не менше талановитих митців і поза столичними театрами. Наприклад, головна режисерка Харківського академічного театру ляльок ім. В. Афанасьєва О. Дмітрієва за постановку спектаклів отримала велику кількість нагород, і не лише в Україні, а й за кордоном – у Німеччині, Польщі, Литві. Креативного режисера з Івано-Франківська Р. Держипільського за соціально-мистецький проєкт «Оскар і Рожева Пані» у 2016 р. було відзначено театральними преміями «Київська пектораль» та «Дзеркало сцени». У останні роки виникають нові театральні колективи – «МІСТ» (Молодіжний Інтерактивний Сучасний театр), «Дикий театр», КХАТ (Класичний Художній Альтернативний Театр) [13, с. 190]. Нові постановки розкривають теми алкоголізму, наркоманії, сексу. Іноді зі сцени можна почути молодіжний сленг або ненормативну лексику. Однак це говорить не про художній несмак, а про підняття наболілих у суспільстві проблем.

Крім того, анексія Криму та війна на Сході України з Російською Федерацією показали, що український театр може стати дієвим інструментом для налагодження діалогу між різними регіонами країни, між представниками різних національностей та релігійних конфесій. Так, важливу роль у подоланні мовних

проблем театру відіграє інноваційна програма «Україномовний театр на Сході», започаткована у Харкові, а також «Театр переселенця» [14, с. 18].

Доброю практикою популяризації театрального мистецтва та демонстрації його досягнень стало проведення театральних форумів та фестивалів, які пропонують певні мистецькі концепції або порушують ту чи іншу актуальну для суспільства тему. До таких заходів можна віднести насамперед «ГОГОЛЬФЕСТ», заснований ще у 2007 р. В. Троїцьким [15, с. 3]. Дотепер він проводиться не тільки у Києві, але й у різних регіональних центрах, зокрема, у 2018 р. «ГОГОЛЬФЕСТ» пройшов у Вінниці та Маріуполі. З 2018 р. започатковано проведення загальнонаціонального фестивалю-премії «ГРА». Регіональними фестивалями є «Галіція Культ» (Харків), «Дон Культ» (Львів), «Слобода Культ» (Ужгород – Мукачеве).

Сучасний український театр розвивається у контексті загальноєвропейського культуротворчого процесу, дедалі активніше інтегруючись у європейський культурний простір. Значний інтерес до політичних подій у нашій державі привів до зростання зацікавленістю її мистецькими надбаннями та пропозиціями спільних проєктів з боку західних партнерів. У 2014 р. делегати з України вперше були запрошені на зустріч делегатів ЕТС (European Theatre Convention), яка відбулася у м. Брауншвейг. Для українських театральних діячів це відкрило можливість отримання грантів на стажування у європейських театрах, участі у різноманітних конкурсах, фестивалях, лабораторіях. Зокрема, за допомогою лабораторно-освітніх проєктів при підтримці ЕЕРАР (Eastern European Performance Arts Platform) керівники арт-центру «Карман» у Сімферополі А. Романов та Г. Джикаєва після анексії Криму Росією разом із драматургами Д. і Я. Гуменними відкрили у Києві «Post Play Театр», а режисерка Р. Саркісян стала співавторкою фестивалю-огляду українських театрів «Десант. UA», який у 2017 р. презентував вистави у Варшаві [3, с. 49]. Серед міжнародних культурних центрів, які діють в Україні, вирізняються Британська Рада, Гете-інститут, Польський і Французький інститути у Києві. Вони надають можливість українським режисерам створювати актуальні вистави та втілювати оригінальні ідеї своїх постановок у житті.

За статистичними даними, наразі в Україні діють 113 театрів державної і муніципальної форми власності – національні, драматичні, музично-драматичні, театри драми і комедії, юного глядача, ляльок, театри-студії, а також близько 300 приватних театрів. Державні структури намагаються підтримувати театральне мистецтво, заохочуючи митців. У 2017 р. було відновлено премію ім. Л. Курбаса, і першим її лауреатом стала О. Дмитрієва за постановку «Вишневого саду» А. Чехова. Цього ж року за державної підтримки було проведено міжнародний фестиваль театрів ляльок «rUPpet», який став щорічним. У 2018 р. створено Гільдію незалежних театрів та започатковано уже згаданий фестиваль-премію «ГРА».

Сучасні театральні процеси неможливо розглядати відокремлено від реалій сьогодення, вони повинні реагувати на виклики часу і зміни у суспільстві. У наш час діджиталізації та ІТ-технологій театр теж набуває нових форм, стає більш технічним і технологічним – з'являються відео інсталяції, сценічні втілення комп'ютерної гри, використання комп'ютерної графіки, нових електронних музичних інструментів з величезним спектром відтворення звуків, нарощуються

потужності декоративного оформлення, застосовуються елементи видовищного мистецтва. Як приклад можна привести запуск інноваційного артпроєкту «Театр 360 градусів» у 2020 р., який показує відеOVERSII театральних постановок з інтеграцією 3D копій акторів та декорацій. Особливо потрібними такі експерименти видаються у період пандемії COVID – 19, адже не всі бажаючі під час карантинних обмежень можуть відвідувати театр.

Таким чином, український театр може і повинен бути різним і відповідати новій соціокультурній реальності. Єдине, що повинно залишитися незмінним – це актуальність, висока художня якість, гармонія форми і змісту, живе спілкування митця з аудиторією, забезпечення зворотного зв'язку із глядачем, формування духовних і естетичних цінностей та збереження національної спадщини.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА:

1. Корнієнко Н. М. Український театр у переддень III тисячоліття. Пошук (Картини світу. Ціннісні орієнтації. Мова. Прогноз). К: Факт. 2000. 160 с.
2. Нариси з історії театального мистецтва України XX ст. / Під ред. Сидоренка В. К: «Інтертехнологія». 2006. 1054 с.
3. Український театр: шлях до себе. Здобутки. Виклики. Проблеми / Авт. Кол-в під кер-вом Васильєва С. К: КПД «Софія». 2018. 145 с.
4. Гринишина М. Шлях класики в драматичному театрі України XX – початку XXI ст. // Вісник Львівського ун-ту. Вип. 5. Львів. 2005. С. 74 – 83.
5. Андреєва О. Театральні традиції: з минулого в майбутнє // Український театр. 2009. № 1. С. 16 – 18.
6. Заболотна В. І. Театральні сновидіння на межі століть: [український театр на межі XX – XXI ст.] // Український театр. 2000. № 1 / 2. С. 2, 4 – 5.
7. Горбань Я. Аматорський театр у період сучасних суспільних трансформацій (до проблеми визначення соціокультурних показників) // Вивчаємо українську мову і літературу. 2013. № 34 – 36. С. 72 – 77.
8. Васильєв С. Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації. Луцьк: Твердиня. 2017. 532 с.
9. Киевские ведомости. 2003. 20 октября.
10. Високий замок. 2003. 5 листопада.
11. Давидов Ю. По той бік художнього смаку // Кіно. Театр. 2003. № 5. С. 9 – 13.
12. Вороненко С. Відродимо забутий жанр, або Дещо про перший конкурс радіоп'єс на Українському радіо XX ст. // Урядовий кур'єр. 2006. 1 липня.
13. Зайцева І. Є. Деякі тенденції українського театального мистецтва початку XXI століття // Театр, кіно та хореографічне мистецтво. Мистецтвознавчі записки. Вип. 32. К. 2017. С. 187 – 196.
14. Митницький Б. Є. Митницький: «Я навчаю дюдинознавству» // Український театр. 2006. Д. 1. С. 17 – 18.
15. Влад Троицкий. На перемены у нас есть год... // Новое время. К. 2014. 14 ноября.