

МІЖ КЛАСИКОЮ ТА СУЧАСНІСТЮ: ВЕКТОРИ ТЕАТРАЛЬНОГО РЕПЕРТУАРУ

*(оглядова довідка за матеріалами преси
та неопублікованими документами)*

Театр в усі часи був, є і буде інструментом, формою пізнання та усвідомлення феномена людини, виразу духовно-культурних, мистецько-естетичних ідеалів людської спільноти. Він відіграє помітну роль у збереженні національної самобутності, формуванні духовних та естетичних цінностей суспільства.

Але, водночас, сучасний вітчизняний театр не обминають проблеми, притаманні сьогоденню мистецького життя України – фінансові, кадрові організаційно-творчі тощо. Але серед усіх цих проблем, однією із найважливіших є проблема формування сучасного самобутнього репертуару.

Чи може театр сьогодні чимось здивувати глядача, який інколи навіть забуває про його існування, бо живе в полоні телевізійних шоу? Чи може допомогти глядачеві, який стоїть на роздоріжжі, не знаходячи гармонії ні в собі, ні в суспільстві? – часто запитують сьогодні на сторінках преси.

І на ці майже риторичні запитання чітку відповідь мистецтвознавці можуть дати далеко не завжди [1,2,3].

Більше того, існує думка, що сучасний театр – це переважно простір для невибагливої публіки, причому публіка обирає театр навіть не як розвагу: для цього існує кіно. В театр ідуть для відправлення культурного ритуалу [4].

Також вважається, що у конкуренції з іншими видами театру варто відшукати свою естетичну нішу. Бо він ніколи не виграє боротьбу за глядача ні у грандіозних спортивних матчів, ні у галасливої велелюдності естрадних шоу, ні у технічних трюків кінематографа. Зате театр має унікальну і неперевершену зброю – безпосередній енергетично-смісловий обмін між індивідумом у залі і особою на сцені. Але це можливо лише при наявності певної репертуарної лінії, цілісності художньої програми [5].

За словами генерального директора і художнього керівника Національного театру російської драми ім. Лесі Українки, народного артиста України М. Резніковича, „без усвідомлення того, навіщо сьогодні ставити, чим захопити глядача, про що змусити подумати, поміркувати – немає задуму, немає спектаклю. Це перші запитання до самого себе. Побачене на сцені

повинно мати безпосередній стосунок до сьогоденного життя глядача, до його духовного світу, до його уявлень про моральність, про громадянськість. Воно має в чомусь допомогти глядачеві. Допомога може бути різна – і потрясіння, і сльози, і усмішка...” [6].

В історії драми, як і культури в цілому, послідовно існують три цілісних типи організації драматичного дискурсу:

а) класичний (чітка жанрова структура; фіксовані „чисті” жанри; наявність **усталеного** жанрового змісту, його канонічність і нормативність; прокресленість характерів дійових осіб; спеціалізація загальних принципів організації тексту; фіксованість часопростору; універсальність та органічність конфліктів; точна демаркація компонентів структури; чітко окреслена проблематика);

б) некласичний (розвиток внутрішніх суперечностей всередині структури; презирство до лінійних схем будь-якого рівня структури; символізація хронотопу; модальність конфліктів; розмивання компонентів структури – наприклад, „відкриті” фінали; „подвійна” проблематика; сумнівний логоцентризм; досвід протиріччя; загострення міфологічних опозицій; психоаналітизм; спроби вивільнитися від диктату логіко-граматичної будови мови; епатажна відмова від традиції; моделювання можливих світів; розділення функцій між вербальними та невербальними театральними техніками);

в) постнекласичний (поліваріативність жанрової оболонки та унікальність її наповнення; недетермінованість дії; розмивання/скасування сюжету; часткова або повна інкасація класичних компонентів драматургічної структури; непрозора “комплексна” проблематика на **покордонні** різних взаємопроникних сфер; тотальне зруйнування суб’єкт-об’єктної дилеми, послідовна деструкція її концептів; інтелектуалізм; формування ігрових моделей раціональності, у тому числі мовної; фундаментальна відмова від будь-яких „ідентичностей”; декларована семантична неповнота вербальних засобів; постісторизм) [7].

Сучасний український театр вирізняє особлива увага до першого типу, тобто – до класичного театру, якому відповідають драматичні твори українських, російських та зарубіжних класиків. Це той серйозний драматичний матеріал, який допомагає творчо зростати акторам, а разом із ними – духовно зростати глядачеві. Втім, як підкреслює М. Резнікович, зібрати колекцію гучних імен драматургів-класиків – для театру не самоціль. Головне – зуміти кожен класичну виставу зробити сучасною. Тобто, класика не просто має жити на сцені. Щоразу до її вирішення слід підходити по-новому, сучасно й неупереджено, не переобтяжуючись старими традиціями, але при тому не відходячи від принципів психологічного театру. Саме з її допомогою можна відгукнутися на гострі, болючі теми життя, говорити про високі духовні проблеми і цілі, без яких театр мертвий [8, 9].

Водночас, як підкреслила художній керівник столичного театру „Колесо” І. Кліщевська, до класики треба ставитися з пієтетом. Сьогодні, аби задовольнити глядацькі запити, чимало постановників ставляться до п’єси, як до „цвяха”, на який вішають свої „картини-вистави”. Особливо це стосується

класичних творів. Чим епатажнішою є вистава – тим більше шансів, що зал буде переповненим. На думку І. Кліщевської, експерименти з класичною драматургією мають бути обережними і виправданими. „Керуватися в цій справі виключно глядацьким смаком або бажанням заповнити зал – хибний шлях. Кожного разу, беручи в руки п'єсу, я намагаюсь максимально увійти в світ автора. Дуже багато читаю про епоху, обставини написання твору... Найлегше перевернути все догори дригом і сказати: „А я так бачу”. Мені цікавіше вибудувати людські стосунки, простежити як герої змінюються, а ще мені дуже приємно, коли актори відкриваються з іншого, несподіваного для глядачів і колег боку”.

Також І. Кліщевська підкреслює, що „вибір п'єси – кропітка робота. Це пошук, який можна порівняти з археологічними розкопками. Перш ніж взяти той чи інший твір до постановки, ми ретельно аналізуємо репертуар: чого не вистачає (намагаємось зберегти жанровий баланс), що користується попитом (враховуємо й майбутні фінансові показники), яких ролей прагнуть актори для свого творчого розвитку, а ще намагаємось не повторюватись, шукати нові імена, відроджувати вже забуті” [10].

Говорячи про класичний репертуар вітчизняних театрів, можна звернути увагу і на досить показову тенденцію. В останні роки все більше уваги викликає саме українська класика, причому не тільки у західних регіонах, а й у східних та південних. Яскравим прикладом слідування театрів цій тенденції стало започаткування у 2013 році Одеським українським академічним музично-драматичним театром ім. В. Василька акції „Українська класика на сцені”, яка триватиме увесь театральний сезон. Щомісяця, кожної третьої середи, тут дають одну з вистав української класичної спадщини діючого репертуару. Перегляд безкоштовний: вартість квитка становить одну гривню. Директор театру, заслужений діяч культури України В. Прокопенко сподівається, що акція викличе інтерес у глядачів і поверне одеситів обличчям до театру [11].

Та, піднімаючи питання класичного репертуару, фахівці підкреслюють і очевидну сьогодні кризу, яку зазнає статична аристотелева теорія драми. Причини цієї кризи полягають у непридатності чіткої класичної теорії жанрів для жанротворчих процесів сучасної епохи. Процеси жанрового моделювання сприяють виникненню чисельних гібридів, всередині яких виникають, а потім поступово долаються власні жанрові нормативи [7].

Тобто, у певному сенсі, можна говорити про осучаснення класичної п'єси, або інсценізації класичного прозового твору. Так, через жанрове моделювання вітчизняний театр також приходить до осучаснення, на якому наголошував М. Резнікович.

Та чи готові глядачі до осучаснення театру? Критик О. Вергеліс переконаний, що театр сам виховує свою публіку. „Якщо театр ставитиме виключно легковажну драматургію, він приручить до себе відповідну публіку – невибагливу, яка шукає в театрі розваги. Коли театр розумнішає, шукає парадоксальну, інтелектуальну драматургію, то й глядач підтягується інший”, – каже він [12].

Та, якщо ситуація з класичним театральним репертуаром більш-менш зрозуміла, то питання сучасної української драматургії залишаються доволі невизначеними.

Так, аналіз діяльності українських театрів свідчить про відсутність єдиної концепції щодо формування репертуару. При формуванні репертуарної політики у більшості українських театрів переважає традиціоналізм ціннісних орієнтацій, спостерігається майже повна відсутність сучасної української драматургії. А ті твори, що можна побачити на сцені, на думку критиків, неможливо назвати сучасними. Зміст, злободенність, публіцистичність тут ні до чого. Так само ні до чого вміння потрафити смакам любителів „Аншлагу” чи бажання вирядитись у шати постмодерніста і погратися у кубики вічних сюжетів [5].

Чи є в Україні сучасна драматургія? – запитують мистецтвознавці. І це питання не є абсурдним. В українській літературі сьогодення є сотні драматургів, п'єси яких заслуговують найвищої оцінки, але залишаються фактично недооціненими. У наш час українська драматургія репрезентується винятково як літературний жанр, майже не маючи нічого спільного з театральними постановками. Сучасний театр робить вибір на користь класичної літератури, не беручи до уваги світові тенденції розвитку театру та кіно.

Хоча у наш час українська драматургія набирає нових обертів. Нова українська драма різножанрова та різноаспекторна: авангардові драми, модернові, абсурдні, декаданські та просто реалістичні. Відновлюється, навіть, досить архаїчний жанр – бурсацької драми, відбудовується переосмислення сюжетів вертепного театру [13].

Тож, проблема криється не у відсутності текстів п'єс, а у зацікавленні театру в цих текстах, у заниженні мистецької вартості творів українських драматургів, у відсутності можливості їх сценічного втілення. Театр виконує роль своєрідного дзеркала, що дає повне відображення нашого життя. Та режисери часто вибирають духовно знецінені, вульгарні твори, головна ціль яких – епатаж публіки навіть ціною саморуйнування особистості, направленості на деградацію культурної оболонки суспільства. І це буде тривати доти, доки глядач буде займати пасивно-нейтральне місце у житті сучасного театального мистецтва [13].

На думку багатьох фахівців, головна проблема сучасної вітчизняної драматургії – відсутність ринку. Немає грошових вливань, немає механізмів взаємодії між усіма учасниками процесу – немає й постановок сучасної української драматургії. Як наслідок, практично всі драматурги в нас – аматори: все ж таки „професіоналізм” походить від слова „професія”. Режисери ставлять німецьку драму, бо зрозуміло, де взяти гроші на її постановку, і російську – в Росії є театральний ринок, тому тамтешні драматурги більше розкручені [14].

Якщо погодитися з висловом, що „драматургія – фундамент театру”, то треба визнати, „що сучасний український театр стоїть непевно”. Зрозуміло, що драматичний твір – це продукт, який має комерційну складову, так само, як і

вистава. Тож зрозуміло, що режисери віддають перевагу перевіреним У. Шекспіру і А. Чехову. А якщо і з'являються в Україні вистави за текстами сучасників, то це, як правило, твори, що вже були поставлені за кордоном і пройшли випробовування на комерційний успіх. Але це переважно п'єси неукраїнських драматургів. Висновок: сучасні режисери „підстраховані” класикою, а сучасні драматурги, отримавши один-два-десять відповідей „ні”, починають керуватися правилом: „не драмою єдиною”, дописуючи у газети чи на телебачення.

Ця „нелюбов” драматурга і режисера триває давно, сказано і написано про неї вже стільки, що часом здається, що це норма. Час від часу на цьому полі бою виникають ідеї та рецепти як помиритися. Виходять антології сучасної драматургії, збірки, організуються федерації та гільдії драматургів, існує вже кілька електронних бібліотек сучасних п'єс. Але повноцінного діалогу драматург-режисер так і не відбувається. Є й ті, й інші, але існують вони ніби у паралельних світах. Щоправда, час від часу відбуваються вистави за п'єсами сучасників, але це явище швидше спонтанне, аніж систематичне [15].

На думку драматурга О. Савченко, найбільше зло сучасного українського театру – це сам український театр. „Він по-ханжеськи, зневажливо, з недовірою й ненавистю ставиться до нової української драми. Його дратує в цій драмі все, від героїв – звичайних громадян, які живуть у сусідньому під'їзді, – і до їхньої лексики, що ображає вишуканий витончений слух українського театру. Це ставлення рикошетом б'є по авторах нової хвилі, позбавлених можливості отримати неоціненний для драматурга досвід, адже тільки тоді, коли твою п'єсу ставлять на сцені, ти можеш побачити всі свої невдачі та помилки і зрештою вдосконалюватися як автор” [14].

Драматург підкреслює, що пише свої п'єси близько двох років. Та поки що її заробіток драматурга обмежується гонораром на суму 400 грн., отриманим у редакції журналу „Дніпро” за публікацію однієї з п'єс.

На думку О. Савченко, Україні сьогодні необхідний соціальний, політичний і документальний театр. При цьому замовлення на такі п'єси має йти з самого театру. І боятися, що вони будуть позбавлені художньої цінності, не треба, тому що в таких текстах важливі посилення й зворотна реакція глядачів. Тільки так театр зможе щось змінити в суспільстві [14].

„Бути драматургом легко: написав два-три аркуші в діалогічній формі, послав на фест, тебе відібрали, прочитали. І ось ти вже „какбе” драматург. Ну а далі – тугіше. Бо постановочному театру твоя драматургія не зовсім потрібна”, – вважає молодий драматург А. Млоян. На його думку, „класики наплодили величезну кількість творів, причому досить високого рівня, до якого молодим драматургам навряд чи колись дотягнутися. Крім того, є сучасні письменники з іноземними прізвищами, до яких ставляться з традиційним пієтетом, як до багатих панів. Отже, в керівників переважної більшості театрів немає жодного стимулу напружуватися, вчитуватися в нові українські тексти”.

Водночас, А. Млоян визнає, що питання тематики та жанру сучасних українських п'єс – „це питання інтересів і світогляду авторів. Плюс завдання,

яке автор перед собою ставить. Потрібно просто намагатися робити обставини своїм матеріалом, а не навпаки – ставати матеріалом у певних обставинах” [14].

За словами львівського драматурга П. Ар’є, „для того, щоб говорити про зміни в театрі, треба, щоб у молоді, актуальної драми була підтримка. Театр не готовий сьогодні займатися цими питаннями. Критика теж не готова до такої драми. Вона її взагалі не сприймає. Навіть сам факт, що в класичному державному театрі ставитимуть молодого українського драматурга, у неї викликає невдоволеність. Тобто ми навіть не готові бачити цю сучасність. Ми говоримо про прекрасне і вічне. Але насправді що таке прекрасне і вічне? Це ми. Ми – прекрасне. Чи станемо ми вічними – покаже час. А критика і, до речі, сам глядач, не готові до тієї ситуації, про яку ми говоримо. Він приходить у театр і вимагає відпочинку, він хоче сміятися, відволіктись від проблем, які його турбують” [16].

Та у суто театральному сенсі, де важать лише такі безсумнівні категорії, як пульс покоління чи ритм сьогоднішнього буття, кожен із наших записних драматургів видає щось підозріло запліснявіле, позавчорашнє, таке, що бодай краєчком не в змозі зачепити сучасності. Та було б ще півбіди, якби режисери знали, у яких текстах ту сучасність шукати. Вони не знають – це вельми прикро, хоча й це можна вибачити. Але ось чого, на думку критиків, неможливо вибачити режисерам, так це їхнього абсолютного небажання говорити зі сцени сьогоднішньою мовою про сьогоднішнє [5].

З такою, доволі жорсткою оцінкою, погоджуються і самі молоді українські драматурги. Наприклад, О. Савченко визнає, що для неї „герой нової драми – це невдаха, який бовтається, як лайно в ополонці, між радянським минулим і світлим майбутнім, із дуже нестабільним фінансовим становищем. Він завжди і всім незадоволений. Він мало пристосований до реалій, але відчайдушно намагається знайти відповіді на запитання та змінити своє життя” [14].

А ось український драматург В. Маковій бажає, щоб її твори, поставлені у театрі, „давали людям надію і віру. Щоб знайшлися співторці театру: актори, режисери, сценографи, для яких буття художника не є окремим від їхнього способу життя, які служать, присвячують себе тому, що роблять, які готові „роздягатися” до останнього, щоб після того, як вони пішли зі сцени (тут і зараз), у людей щось залишилося. Театри залежать від людей, значною мірою від глядачів, якщо люди у театрах почнуть думати — театр зміниться. Хотілося б бачити творців театру, які свідомо роблять жест з питанням «Навіщо?»» [17].

Тобто, і творчі задачі, і уявлення про сучасних сценічних героїв у вітчизняних драматургів доволі різні.

Все ж, треба визнати, що сьогодні навіть фахівці, не кажучи вже про пересічного глядача, не дуже багато знають про сучасну вітчизняну драматургію. Нещодавно Національний центр театрального мистецтва ім. Л. Курбаса спробував внести зміну у цю ситуацію, презентувавши свій проект – інформаційний драматургічний збірник „Авансцена”. Назва символічна, адже драматургія завжди трохи попереду театру. Цей збірник увібрав досвід

іноземних аналогів, але й має свою унікальну концепцію. „Авансцена” – документ сьогодення, який послідовно і розвінчує „міфи”, породжені невіглаством, і засвідчує: є сучасна українська драматургія – цікава і різна, і вона публікується, ставиться, нагороджується в нас і за кордоном. „Авансцена” поєднує майже півсотню фахових українських авторів – різних за віком, стилем, географією. В проекті (інтернет-версія та друковане видання) презентовано біографії драматургів та анотації їхніх п’єс, відгуки критиків та фото авторів, електронні бібліотеки та друковані видання, драматургічні антології та альманахи, авторські збірки та літературознавчі монографії про новітню драму. Збірник розповідає про драматургічні проекти, конкурси та фестивалі, успіхи українських авторів за кордоном та участь у міжнародних форумах [18].

Доволі показовим є й те, що в останні роки, попри перебільшено-песимістичні оцінки у пресі, п’єси сучасних українських авторів все частіше з’являються на сценах вітчизняних театрів.

Так, на малій сцені Київського академічного Молодого театру відбулася прем’єра вистави „Бери, люби, тікай” за п’єсою української журналістки О. Савченко „І мене більше не хвилює, як ти там”, поставленої британським режисером К. Стейнбейс. Твір О. Савченко апелює до сучасності. До теми складних людських стосунків, занурених у важкий побут, суперечливу мораль, тотальну вульгарність, прагнення по-своєму щось змінити у власному житті [19, 20].

Київський художній альтернативний театр звернувся до п’єси київських драматургів С. Кисельова та А. Рушковського „Єврейський годинник”. Постановку здійснили головний режисер В. Кошель та художній керівник театру

К. Сінчілло. „Хоча це сучасна п’єса, але тут порушуються вічні проблеми, які в усі часи хвилювали людей – добра і зла, любові, щирості почуттів. Характери персонажів „Єврейського годинника” перегукуються з чеховськими героями. Це люди з долею, що не відбулася. Вони шукають шляхи, як стати особистостями, намагаються зрозуміти, які цінності є справжніми у цьому житті”, – таку характеристику твору дав В. Кошель [21].

Столичний Центр мистецтв „Новий український театр” здійснив постановку п’єси сучасного українського драматурга Н. Уварової „Сватання монтера”. Співпраця між Н. Уваровою та „Новим українським театром” триває вже кілька років. Художній керівник театру В. Кіно вперше побачив виставу за її п’єсою „Шахрайки?.. Лесбійки?! Красуні!” як дипломну роботу студентів коледжу театру і кіно. П’єса сподобалася йому, і він запропонував режисеру І. Рибалці здійснити її постановку на сцені свого театру. Історія про двох дівчат, які намагаються знайти своє місце у непростому сучасному світі, була тепло зустрінута театральною публікою і відтоді постійно представлена в афіші театру. Вже незабаром тут з’явилася створена молодим драматургом казка для маленьких глядачів „Фізкультура для Баби-яги”. А п’єса „Сватання монтера” була написана спеціально для „Нового українського театру” [22].

І. Афанасьєв – один із найпопулярніших сучасних драматургів українського театру. Незважаючи на те, що основним видом його творчості все ж таки залишається режисура, п'єси І. Афанасьєва в театральних афішах сьогодні зустрічаються значно частіше, ніж більшості його колег по перу. Пояснень цьому факту може бути кілька. По-перше, свої сюжети режисер вибудовує з прицілом на постановку – це логічно. По-друге, він не заморочується надскладними формами, розрахованими на спеціалістів, а викладає свої ідеї максимально доступно. Як результат – одна лише його п'єса „Поміж небом і землею” має вже кілька сценічних варіацій (вона, зокрема, присутня в афішах театрів Житомира, Херсона, Сімферополя). Восени 2013 року цей твір І. Афанасьєв поставив на Камерній сцені Національного драматичного театру ім. І. Франка [23].

А 21 листопада 2013 року на малій сцені Київського театру юного глядача на Липках пройшла прем'єра вистави „Шиндай”, яку теж поставив автор п'єси І. Афанасьєв. 25 років тому спектакль „Шиндай” був поставлений на сцені Національного драматичного театру імені І. Франка, грали його у Вінницькому обласному українському музично-драматичному театрі ім. М. Садовського. Сьогодні молодіжна вистава „Шиндай” отримала нове дихання. Вистава йде на камерній сцені, глядачі знаходяться в безпосередній близькості до героїв, яких грають молоді талановиті актори. А динамічні події з непередбачуваними поворотами, приправлені десь гумором, а десь гнівом чи сумом, змушують співпереживати всіх присутніх [24, 25].

Ще один популярний і актуальний вітчизняний драматург – Т. Іващенко. Зокрема, її п'єса „Замовляю любов” порушує найгостріше питання: де починаються істинні почуття, а де нами керують гроші, прагнення наживи чи фінансово успішного життя. І так важко залишитися відвертим із самим собою. Троє героїв, кожен по-різному, визначають для себе поняття любові, формують своє ставлення до грошей та до життя. Не дивно, що ця річ іде на багатьох сценах країни. П'єса „Замовляю любов”, до речі, була написана спеціально для актриси Т. Стебловської, першої виконавиці головної ролі (Віри Миколаївни). А зараз п'єсу грають у Житомирі (режисер – Г. Артеменко). Цього року відбулося прем'єра вистави на малій сцені Вінницького академічного обласного музично-драматичного театру ім. М. Садовського (режисер Т. Славінська). У вінницькій виставі режисер і драматург – справжні однодумці. Загалом вистава вийшла цікава, поетична і цілісна [26].

До творчості ще одного відомого вітчизняного драматурга А. Крима звернувся Донецький національний академічний музично-драматичний театр. Тут підготували виставу „Льовушка”, постановку якої здійснив київський режисер І. Славінський. „Ми давно обговорювали, що нашому театрові бракує в репертуарі душевної вистави, – зазначила художній керівник Донецького музично-драматичного театру Н. Волкова. – У нас були в афіші „Поминальна молитва” та „Захід”, але з різних причин їх припинили ставити, Актори та глядачі скучили за такою драматургією. Коли йшла вистава, публіка сміялася і плакала” [27].

Творчість сучасно українського поета та драматурга Б. Стельмаха зацікавила Черкаський академічний обласний український музично-драматичний театр ім. Т. Шевченка, який у 2013 році представив останню частину мегапроекту, поетичної тетралогії Б. Стельмаха „Тарас”, присвяченої життю Т. Шевченка. Масштабний театральний проект розпочався у 2011 році з постановки четвертої частини „Тарас. Слава”. Адже події на сцені розгортаються в зворотному хронологічному порядку. У цьому спектаклі головний образ втілює актор Національного драматичного театру ім. І. Франка, з. а. України П. Панчук. Наступна частина „Слова” присвячена періоду життя молодого Тараса з 1841-го по 1850 рік; у ролі Кобзаря тут – актор театру і кіно, з. а. України Є. Ніщук. „Безталання” і „Доля” – перші частини тетралогії було поставлено у 2013 році. Критики зазначали, що такого Т. Шевченка – олюденного, живого, наповненого суперечками та енергією творчості – українська сцена ще не бачила. У новій частині епосу столичний режисер та продюсер С. Проскурня віддав головну роль дітям. Цей колективний образ, власне, і є словами поета. Дитячі та юнацькі роки Кобзаря втілювали відразу три Тараси: Шевченко-дитина – 5-річний І. Скрипниченко, Шевченко-підліток – 13-річний М. Кузьмін, Шевченко-юнак – студент Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. Карпенка-Карого О. Волошин. У виставі бере участь увесь склад театру, а також запрошені актори Л. Данильчук (Доля) та О. Драч (Запорожець). Всього в тетралогії „Тарас” – понад сотня ролей. У 2014 році черкашани планують показати усі 4 частини епічної вистави. Такий масштабний захід стане першою спробою в історії українського театру мовою сучасного епічного поетичного мистецтва розповісти життєву історію видатного земляка. Загалом вистава (з усіма частинами проекту) матиме 2 антракти і триватиме понад 6 годин. Її цілісним виглядом має стати мультимедійне дійство, під час якого актори інтерпретуватимуть сторінки життя на тлі анімованих рукописів і малюнків Т. Шевченка [28, 29, 30].

Кроком до зближення театру і нової української п’єси став драматургічний фестиваль „Тиждень актуальної п’єси” у Києві, на якому обговорювалося актуальне питання – про сучасних театральних лідерів Форум було організовано центром „Текст” за фінансової підтримки фонду Р. Ахметова „Розвиток України”. Окрім публічних сценічних читань 21 п’єси, відібраних з сотні, особливу увагу в програмі за традицією було приділено освітній частині: майстер-класам, лекціям і просто зустрічам з непересічними особистостями. Одним з гостей нинішнього фестивалю стала арт-директор Московського центру ім. В. Мейєрхольда, критик О. Ковальська.

„Наша мета, – зазначила О. Ковальська, – це консолідація молодого театального покоління. Щоб ці люди перетворилися на еліту театального співтовариства, що порушує і для свого покоління, і для театру в цілому питання, які часто не обговорюються ні в суспільстві, ні в театрі” [31].

Важливим кроком на шляху нового українського театру став і IV Фестиваль сучасної драматургії “Драма.UA”, що проходив 21–24 листопада 2013 року у Львові. Цьогорічний фестиваль, на відміну від попередніх, був

значно театральнішим. На львівській сцені грали гості з України, Польщі, Чехії, Словаччини та Росії. Як і в попередні роки, були зустрічі з драматургами, відбувалися майстер-класи. Критики мали досить насичену програму. Також проводилися майстер-класи для театральних кураторів. „Про сучасну драматургію знають набагато більше зараз, ніж три роки тому, коли стартував фестиваль, – зазначила М. Куземська, координатор медіа-проектів фестивалю. – Відбулося багато читок п'єс учасників попередніх фестивалів „Драма.UA” у Києві, Харкові, Донецьку, Рівному, Сімферополі. Думаю, що вистави за сучасною українською драмою слід очікувати вже найближчим часом”. П'єси минулорічних переможців буде видано окремою книгою. До здобутків фестивалю можна зарахувати і те, що львівський театр „Wind of Change” після знайомства на театральному фестивалі „Драбина–2010” з п'єсою „Коли у світ з'являється людина” М. Гекманнса захопився ідеєю зробити постановку. Згодом за підтримки Гете-інституту відбулася прем'єра вистави в Першому українському театрі для дітей та юнацтва. Гете-інститут допоміг купити права на 20 показів [32, 33, 34].

Говорячи про репертуар вітчизняних театрів потрібно згадати ще про одну проблему – тотальну байдужість сьогоденного українського театру до сучасної української літератури. Насамперед до її прозової складової. Адже насправді щось тут не так, коли з новітньої, написаної протягом останніх двадцяти років прози, на сцену потрапляють лише деякі твори, зокрема, „Московіада” Ю. Андруховича та „Польові дослідження з українського сексу” О. Забужко. Чи свідчить це, що сучасна українська проза сучасному читачеві не потрібна? Ні, не свідчить, бо факти говорять своє. Чому ж, – запитують представники преси, – в українській прозі з українським театром так тотально не склалося? [5].

В останні роки до згаданих творів додалися й декілька інших. У Національному драматичному театрі ім. І. Франка поставили „Гімн демократичної молоді” за С. Жаданом, а Харківський театр-студія „Арабески” включив у репертуар вистави за С. Жаданом („Червоний Елвіс”), І. Малковичем („Улюблені вірші”) та О. Ірванцем („Маленька п'єса про зраду”) [35].

Резонансними стали і постановки Івано-Франківського музично-драматичного театру ім. І. Франка „Солодка Даруся” та „Нація” за творами М. Матіос. Актуальність роботи театру продемонстрували, зокрема, гастролі у Донецьк. Там, на сцені Донецького національного музично-драматичного театру, було з успіхом представлено виставу „Нація”. „Я розчулена, я вражена, я шокована, я щаслива... Для мене як письменника і колективу Івано-Франківського музично-драматичного театру ім. І. Франка і його художнього керівника Р. Держипільського це є історичний день”, – поділилася своїми враженнями М. Матіос. Івано-Франківських митців у Донецьку зустріли привітно, створили комфортні умови для праці, а виставу зустріли переповненою залогою і бурхливими оваціями [36, 37].

Особливе місце у сучасній вітчизняній драматургії займає драматургія для дітей. В абсолютній більшості країн театр для малечі і, зокрема, новітня драматургія – пріоритетний напрямок, який найбільше підтримує держава. У нас, переконані мистецтвознавці, це – найбільш маргінальна зона. Якщо „дорослі” драматичні антології та авторські збірники час від часу з’являються, то за 20 років незалежності жодної антології п’єс для дітей не було! Як і жодної наукової роботи на цю тему, жодної конференції чи бодай „круглого столу”. Тобто оригінальні п’єси пишуть і подекуди ставлять, але все це спорадично і хаотично. Хто може назвати українські тенденції чи зарубіжний контекст? І в результаті існує парадокс: театр для маленьких, який мав би бути найбільш відкритим і чутливим до змін, виявляється найконсервативнішим. У репертуарі він здебільшого орієнтується на мам, бабусь і вчителів, а не на дітей. І головне в цьому – не змінити орієнтацію з Чебурашки на Шрека, а прищепити цікавість до нового, оригінального. І так уже змалечку в українських глядачів виникає розуміння театру як чогось неживого, вторинного і музейного.

Щоб подолати цей нонсенс, і було задумано лабораторію драматургії для дітей „Драмовичок” – так драматургічний відділ Національного центру театрального мистецтва ім. Л. Курбаса, який очолює Н. Неждана і до якого входять драматурги Я. Верещак та О. Миколайчук. В основі нового проекту – потужна українська антологія для дітей з однойменною назвою, до якої входитимуть більше 20 п’єс. Серед авторів – і знані майстри, і молоді дебютанти. Упорядники антології марно пропонували її до державних програм, зверталися до НСПУ і спонсорів – її вперто ігнорували. Хоча видання унікальне і матиме в потенціалі більшу аудиторію, ніж звичайна антологія – адже це і дитячі та лялькові театри, і дорослі, і численні студії, і шкільні театри. На щастя, „Драмовичок” знайшов підтримку у тернопільському видавництві „Богдан” де і готується до виходу у світ. А поки заплановано лабораторію з комплексу заходів: майстер-класів, презентацій та „круглого столу” фахівців. Адже для стимулювання процесу, зрушення з точки „маргінесу” дуже важливо зустрічатися, обмінюватися досвідом, проблемами та ідеями [38].

Показово, що сьогодні проблеми дитячого театрального репертуару дуже подібні до проблем у дорослому театрі. Так, на думку автора п’єс для дітей К. Панькової (пише під псевдонімом Катерина Цимбаліст), „сьогодні більшість театрів хочуть ставити відомі світові п’єси, адже є впевненість, що на це підуть. Хоча, якщо чесно, коли я з дитиною йду на дитячі вистави, інколи бачу, що у неї немає жодного задоволення від переглянутого, хочеться чогось нового... Сьогоднішні діти не такі, якими були ми. Вони набагато швидші, більш „інформаційні” (це якщо говорити про телебачення, інтернет і так далі). Природно, вибір у них неймовірний. Вони можуть дивитися „людину-павука”, „Бетмена”, величезну кількість американських сучасних фільмів і мультиків, а ми їм пропонуємо затертий варіант „Білосніжки” або „Червону Шапочку”, яка з року в рік не змінюється. Безперечно, дитина не захоче йти до театру... Ми повинні йти назустріч: режисери, сценаристи, продюсери. Потрібно шукати не лише місце, де п’єсу буде реалізовано, але й шукати майданчики для трансляції,

спонсорів. Тут величезне поле для роботи... Потрібно доносити свою ідею, домагатися того, щоб тебе послухали і подивилися. І я гадаю, що тоді все прийде” [39].

Останні роки стали також доволі плідними і для поширення української драматургії у світі. Так, 2012 року у Мінську було показано виставу В. Машевської „Тільки не це!” за п’єсою Н. Нежданої „Той, що відчиняє двері”. У Любліні (Польща) на традиційному фестивалі „Ніч культури” стартував проект „Велике князівство драматургії”, який уже давно замислив і нарешті почав здійснювати білоруський драматург С. Ковальов. В основі цього проекту – переклади, театральні читання та антологія сучасних п’єс 4 країн, об’єднаних спільною історією, – України, Польщі, Литви і Білорусі. Цей проект, підтриманий драматичним театром ім. Ю. Остерви з Любліна, розпочався з двох українських п’єс – „Самогубство самоти” Н. Нежданої та „Станція, або Розклад бажань на завтра” О. Вітра у перекладі польською – в читаннях, а по суті, „бліц-постановці” на великій сцені театру Ю. Остерви польських режисерів Ж. Зради та І. Ведрала. У дискусії після читань С. Ковальов зауважив, що йому було цікаво спровокувати польський театр на інакшість. І українська драматургія – проблемна, цікава (і фаховій аудиторії, і широкому загалу), але водночас оригінальна, „інакша” – полісемантична, з ігровою природою та незвичним для поляків поєднанням трагічних моментів з іронією, притаманним сучасній українській літературі, виправдала сподівання.

Продовженням презентації сучасної української драми на міжнародній арені став і форум молодих театральних митців країн СНД, Балтії та Грузії, який проходив у Кишиневі. Україна виявилася там „найпліднішою”, адже єдина презентувала аж 4 авторів (інші країни – по 1-3), – це П. Ар’є, А. Вишневський, Ю. Паскар та А. Яблонська. Хоча в нас „традиційно” починають вшановувати митців лише після смерті, у випадку загиблї А. Яблонської сталося так, що вона відома, радше, за межами України. Зокрема, в межах міжнародного фестивалю перекладної сучасної драматургії „Європа театрів”, ініційованого Домом Європи і Сходу в Парижі, авторку було презентовано читкою п’єси „Язичники”, щоправда, в „російській” програмі – і це теж показово.

Загалом такі „ін’єкції” інакшої драми та обміни новими перекладами п’єс – надзвичайно корисні для театального процесу в цілому, бо створюють необхідний контекст. Нова драматургія випереджає у світовідчутті ті консервативні театри, де й дотепер вдовольняються шаблонним комедійним репертуаром. Хоча без гармонійного паритету класичного й сучасного, свого й іноземного – театр не може бути повноцінним [18].

Глобальною подією Європи стало бієнале „Нові європейські п’єси” у Вісбадені (Німеччина). Зауважимо, що сам фестиваль – це не лише програма вистав із 25 країн Європи, а ще й семінари, творчі зустрічі, літературний салон та майстер-класи для молодих драматургів, критиків та перекладачів п’єс. Наша країна була тут презентована п’єсою „Ромео і Жасмин” О. Гавроша, яку було включено до програми театральних читок перекладацького семінару – фактично окремого конкурсу, на якому представлено 6 п’єс, що обираються з драматичних

творів із 40 країн. Ще одна презентація української драми відбулася на бієнале ювілейного (20 років) каталогу кращих п'єс „Європейської театральної конвенції”, що став продовженням попереднього збірника „Європейський театр сьогодні”. Міжнародне журі відібрало до каталогу 119 кращих сучасних п'єс із 41 країни Європи. Серед них – українські „Сезон полювання на мисливця” О. Вітра, „Сестра милосердна” В. Сердюка та „Самогубство самоти” Н. Нежданої.

На думку драматурга Н. Нежданої, факти виходу вітчизняної драматургії у світовий культурний простір свідчать, що без нашої драматургії, без нашого голосу світова культура – теж неповноцінна, а наш непочутий голос помре разом із нами. Тож чи може наша драма бути „конкурентоспроможною” за кордоном? Безумовно може! І це доводить досвід згаданих вище мистецьких акцій. Але які передумови цього? Тут є чинники, які залежать від драматурга, і ті, які залежать від загальної театральної та культурної ситуації в країні. Передусім має бути якісна сценічна, а найголовніше – оригінальна драматургія. Для якості необхідні не лише таланти, а й досвід постановок. Театри повинні йти на виправданий ризик і ставити-відкривати нових авторів – саме цим вони можуть бути цікаві і власній публіці, і на міжнародній арені, а інакше – приречені на неактуальність і вторинність. Марно сподіватися, що можна копіювати позавчорашні тенденції за готовими лекалами і бути цікавими у світі. Це розумів і Л. Курбас, ставлячи М. Куліша, – хоча його ризик був на порядок вищий з огляду на політичну ситуацію. Це взаємний процес і необхідна передумова розвитку театру. Звичайно, потрібна бодай якась програма підтримки сучасної драми в країні. Напевне, ми єдина країна в Європі, в якій вона нині взагалі відсутня – на відміну від інших професій [18].

Надзвичайно важлива також підтримка перекладів і друку іноземної драматургії – і державна, і фондова, яка існує практично всюди, тільки не в нас. Бракує й системного захисту прав та популяризації драматургії. Останнім часом в Україні почастишали фестивалі читок п'єс, але, порівнюючи досвід у нас і за кордоном, критики зазначають, що як дієвий „піар” вони працюють іще слабко. Склалися форми „тусовки” драматургів і „читочників” – як цікаве дозвілля, але не більше, бо постановок майже не побільшало. До того ж, коли ставлять твори українських початківців поруч зі знайомими іноземними авторами, наші, ясна річ, виглядають слабшими, слугують „масовкою” для вже маститих англійців чи росіян. Однак, говорячи про конкурентоспроможність, не треба ставити знаку рівності між підтримкою та розквітом. З одного боку, наша ситуація в драматургії нагадує вирощування рослин на камінні, в пустелі чи на холоді – на відміну від тепличних у багатьох інших. Проте той, хто виживає, – загартовується [18].

Підбиваючи підсумок аналізу актуальних питань сучасного театрального репертуару, можна зазначити, що, попри певні проблеми, загалом репертуарна політика сучасних театрів є багатопланою. І на кожну виставу приходять свій глядач. Причому, на відміну від мас-медіа, які тиражують масову культуру, театр – не на видноті, та власне, й не має бути на видноті, вплив його є, за природою своєю, більш „ювелірний” та „непрямий”. Театр не повинен

догоджати глядачеві. Він покликаний вести його вперед і вище. Інакше театр втрачає свою головну функцію – він не виховує глядача, не робить його духовно багатшим. Не можна, задовольняючи невимогливі потреби масового глядача, опускатися на нижчий шабель розвитку, не можна потурати нищим інтересам, а навпаки, потрібно робити все, аби глядач сам хотів зайти вище, стати краще, поглянути на світ ясними очима, а не затуманеним поглядом хибних цінностей та ідеалів. Те, що робить нас людьми, не повинно зів'янути, вмерти, поживкнуту і відлетіти без вороття [4].

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Боднар Б. На вістрі голки... / Боднар Б. // *Голос України*. – 2013. – 8 лют.
2. Реалізація державної політики в галузі культури : Аналітичний звіт Міністерства культури України за 2011 рік. – К. : Міністерство культури України, 2012. – 80 с.
3. Аналітичний звіт Міністерства культури України за 2012 рік. – К. : Міністерство культури України, 2013. // <http://mincult.kmu.gov.ua>
4. Кукуруза Н. В. Інсценізації національної класики на сценах українських театрів у контексті сучасної масової культури / Кукуруза Н. В. // *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка* : зб. наук. пр. – Тернопіль, 2011. – Вип. 2. – (Серія „Мистецтвознавство” ; Вип. 2). – С. 169 – 175.
5. Рибаківа О. Театр птушкінської доби / Рибаківа О. // <http://www.kreschatic.kiev.ua/ua/3247/art/1203451885.html>
6. Старосельська Н. Режисура кореня / Старосельська Н. // *День*. – 2013. – 26–27 квіт.
7. Бондарева О. Сучасна українська драматургія: дискурс „епічного театру” / Бондарева О. // http://zbornik.mixmd.edu.ua/2010_5_ua/25.pdf
8. Резникович М., Францева О. Михайло Резникович: „Час штовхає під лікоть” / Резникович М., Францева О. // *День*. – 2013. – 19 верес.
9. Тихменєва Л. Із класикою в серці / Тихменєва Л. // *Укр. театр*. – 2012. – № 5. – С. 18–21.
10. Кліщевська І., Поліщук Т. „Вибір п'єси – це пошук, який можна порівняти з археологічними розкопками” / Кліщевська І., Поліщук Т. // *День*. – 2013. – 16–17 серп.
11. Кракалія Р. Українська класика за одну гривню / Кракалія Р. // *Чорноморські новини*. – 2013. – 24 жовт.
12. Олійник Є. Кредит, заробітчани, соцмережі: на українській сцені побільшає сучасних п'єс / Олійник Є. // <http://www.radiosvoboda.org>
13. Шниткіна О. Сучасна українська драматургія: на перехресті модерну та постмодерну / Шниткіна О. // <http://rusfil-mggu.at.ua/forum>
14. Савченко О., Терновий Д., Млоян А., Ар'є П., Маковії В., Вергеліс О. Скуйовджене покоління. Шість драматургів у пошуках / Савченко О.,

- Терновий Д., Млоян А., Ар'є П., Маковій В., Вергеліс О. // Дзеркало тижня. Україна. – 2013. – 16–22 берез.
15. Мурашко О. Запрошення у С.У.Д. // Український театр. – 2012. – № 5. – С. 24–25.
16. Ар'є П., Яковленко К. Павло Ар'є: „Ми нічого після себе не залишаємо. Тому що не думаємо про те, хто ми” / Ар'є П., Яковленко К. // День. – 2012. – 30 листоп.–1 груд.
17. Яковленко К. Село як камертон / Яковленко К. // День. – 2013. – 3 лип.
18. Неждана Н. Сучасна українська п'єса: в очікуванні Годо / Неждана Н. // Дзеркало тижня. Україна. – 2013. – 19–25 січ.
19. Ільєнко Л. Українська п'єса на британський манер / Ільєнко Л. // Дзеркало тижня. Україна. – 2013. – 18–24 трав.
20. Дишкант В. Лузери із столичних «спальників» / Дишкант В. // День. – 2013. – 24 листоп.
21. Овчаренко Е. „Фауст” ХХІ століття? / Овчаренко Е. // Демократ. Україна. – 2013. – 24 трав.
22. Овчаренко Е. Якщо ви продали чоловіка... / Овчаренко Е. // Демократ. Україна. – 2013. – 23 серп.
23. Олтаржевська Л. І радий би у рай, так гріхи не пускають... / Олтаржевська Л. // Україна молода. – 2012. – 1 листоп.
24. Катаєва М. „Шиндай” повертається / Катаєва М. // Хрещатик. – 2013. – 28 лист.
25. Смаль Ф. Харакірі по-українськи / Смаль Ф. // День. – 2013. – 28 лист.
26. Бензюк-Волошина Л. Один парашут на двох / Бензюк-Волошина Л. // Голос України. – 2012. – 17 листоп.
27. Яковленко К. Мелодії дитинства / Яковленко К. // День. – 2013. – 6 берез.
28. Олтаржевська Л. Епос готовий. Мультимедійність – у перспективі / Олтаржевська Л. // Україна молода. – 2013. – 28 трав.
29. Олтаржевська Л. „Тарас. Слова”. Поки горить свіча... / Олтаржевська Л. // Україна молода. – 2012. – 14 берез.
30. Кобиляцька В. Кобзар як... „людина-фестиваль” / Кобиляцька В. // День. – 2012. – 13 берез.
31. Ковальська О., Чужинова І. Олена Ковальська: „Відкритість – те, що найскладніше дається на пострадянському просторі” / Ковальська О., Чужинова І. // День. – 2013. – 31 жовт.
32. ІV Фестиваль сучасної драматургії “Драма.UA” / Інф. // <http://www.chytomo.com/news/iv-festival-suchasnoii-drama>
33. Інжуватова Х. Львівська аура – до послуг молодих і талановитих / Інжуватова Х. // Україна молода. – 2013. – 8 серп.
34. Вергеліс О. Драма на полюванні / Вергеліс О. // Дзеркало тижня. Україна. – 2013. – 30 листоп.

35. Терен Т. Хто замінить котигорошків і попелюшок? / Терен Т. // Україна молода. – 2013. – 16 лип.
36. Бобир А. Марія Матіос: „Цього дня ми чекали, як діти Великодня” / Бобир А. // Україна молода. – 2013. – 24–25 трав.
37. Куц Л. „Нація” підкорила останню фортецю / Куц Л. // Голос України. – 2013. – 25 трав.
38. Мірошніченко Н. Де поселився „Драмовичок”? / Мірошніченко Н. // День. – 2013. – 29 трав.
39. Яковленко К. „Драматургія – це казки для дорослих” / Яковленко К. // День. – 2013. – 20 черв.

Матеріал підготував

Бурнашов І. Ю.,
зав. сектором відділу наукового
аналізу і узагальнення інформації

Комп'ютерне опрацювання та редагування ***І. Г. Піленко***

Підписано до друку 19.12.2013. Обл.-вид. арк. 1,0. Б/т. Зам. 123. Безплатно

Ротапринт НПБ України, Київ-1, Грушевського, 1. Тел. 278–85–12