

**ДО ПИТАННЯ
СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ РЕЖИСУРИ
ТА ЇЇ МІСЦЯ
У НОВІТНІХ ТЕАТРАЛЬНИХ ВИМІРАХ**

*(оглядова довідка за матеріалами преси,
Інтернету та неопублікованими документами
2012–2014 рр.)*

Театр – це завжди свято для глядачів. Він є однією з важливих складових вітчизняного мистецтва, бо саме театр відіграє помітну роль у збереженні національної самобутності, формуванні духовних та естетичних цінностей суспільства. Вітчизняний театр має вагомі здобутки, що збагатили світове мистецтво непересічними творами, які відображають величну історію нашого народу, його самобутність та духовну красу.

Ключову роль у розвитку сучасного театру грає режисер. Сьогодні він – головна постать у створенні театрального дійства, лідер театрального процесу. Професійним обов'язком режисера і предметом його мистецтва є творча організація драматичного твору, самостійна художня комбінація театральних засобів.

Мистецтво режисури ґрунтується на поєднанні всіх засобів театрального процесу: взаємовідношенні режисера і автора, режисера і актора, режисера і часу. Режисер несе відповідальність за логіку поєднання всіх художніх структур спектаклю [1].

Режисер як окрема професія виникла і сформувалася не так давно. Перші згадки про людей, які в театрі виконували функції постановника вистави, знаходимо ще у старогрецькому театрі (здебільшого то були драматурги), а також у часи Середньовіччя (відповідав ведучий гри), в епоху Відродження та бароко (організовували архітектори й художники). У XVIII ст. організацією вистави дедалі частіше починають займатися провідні актори, і вже у XIX ст. діяльність постановника набуває такого значення, що виділяється в окрему про-

фесію, ставши самостійним видом мистецтва. Тому ХХ століття справедливо вважають періодом саме „режисерського театру”, адже режисер набуває деміургічних властивостей і стає головним творцем вистави. Світові стали відомі такі митці як К. Станіславський, В. Мейсрхольд, Є. Вахтангов, Б. Брехт, Ю. Любимов, А. Ефрос, П. Брук, Дж. Стрелер, Е. Някрошюс, Р. Стуруа, Ю. Мільтініс, Є. Гротовський та ін. Кожен з них намагався винайти власну систему режисури або на основі вже знайдених методик розкрити їх сутність і спрямувати розвиток у правильне рiчище.

В історії українського театру перші кроки в режисурі почали робити брати Тобілевичі (І. Карпенко-Карий, П. Саксаганський, М. Садовський). Але першовідкривачем у цій галузі став Лесь Курбас. Саме він у першій третині ХХ століття виховав ціле сузір'я молодих режисерів, що роз'їхалися по країні, продовжували його традиції, працювали у передових державних театрах і виховували наступні покоління. Серед них Б. Балабан, В. Василько, Л. Дубовик, М. Крушельницький, В. Скляренко, Б. Тягно та ін.

Чимало професіоналів і майстрів режисури працювало в Україні, а вже під кінець століття відбувся сплеск молоді генерації, коли в одному лише Києві було зафіксовано більше сотні театральних студій. У 1980-ті роки це були В. Більченко, А. Критенко, О. Ліпцин, В. Кучинський, А. Жолдак, С. Проскурня та ін. Підхопили хвилю активного відродження театального мистецтва і пошуку нових форм у 90-х роках учні Е. Митницького (О. Балабан, Д. Богомазов, Д. Лазорко, О. Лисовець, Ю. Одинокій), а також молоді А. Віднянський, Є. Курман, А. Бакіров та А. Артiмен'єв [2].

Сьогодні професія режисера все більше набуває універсальної якості, охоплюючи своїми засадами майже всі сфери соціокультурного життя суспільства. Така детермінованість – явище не випадкове. Поступовому розширенню використання режисерських технологій, їх модифікації значною мірою сприяли театально-мистецькі інновації, пов'язані з новим баченням концептуальних основ режисури, посиленням у них особистісно-мотиваційних вимірів, що демонструють численні експериментальні театри та студії [3].

Водночас, режисура – це мистецтво створення цілісного театального твору, яке будь-який драматичний матеріал сприймає як імпульс до самостійної сценічної творчості. Тож, режисура – мистецтво авторське. У процесі режисерської творчості створюється новий твір нового мистецтва – театральна вистава. Зрозуміло, що відбувається це у союзі, співавторстві та співтворчості з мистецтвом драми, актора, художника, музиканта. Тому, режисура – це ще й зв'язок, – зв'язок акторів на сцені, п'єси з акторами, сценічного матеріалу з реальним життям. І зв'язок цей завжди насичений інформацією не тільки про

те, що міститься у тексті п'єси, а й про сучасне життя театру, про публіку, про реальну дійсність світу за лаштунками театру [1].

Таким чином, режисерські „прочитання” часом перетворюють досить ординарний твір на дійство, що запам'ятовується як ефектне видовище, емоційно зачіпає і спонукає до роздумів, які виходять за межі драматургічного матеріалу [4].

У театрі режисер зобов'язаний знати можливості акторів, художників, декораторів, костюмерів, освітлювачів і ін. фахівців. Знати специфіку кожного учасника вистави. І тільки в цьому випадку можна задовільно розставити акценти і поставити завдання іншим – це одна сторона процесу, а з іншої – він особисто зобов'язаний розробити постановку спектаклю у часі, у діях, в образах, в розподілі звукових, світлових, просторових акцентів, психологічного впливу на глядача. Аж до формування кульмінації театральної дії [5].

У той же час, на думку генерального директора та художнього керівника Національного театру імені Лесі Українки М. Резніковича, „режисер – найбільш залежна професія. Він залежить від акторів, художника, композитора, звукорежисера, машиніста сцени. І це також режисери повинні розуміти. А плюс, як на мене, один. Колись про це сказав видатний Коте Марджанішвілі: „Режисура – це прагнення відобразити свій внутрішній світ чужій душі”. Людина, яка йде в режисуру, повинна розуміти, що театр – це колективне мистецтво. І вона повинна пірнути в глибину цього колективного мистецтва, де без соратників, помічників, однодумців нічого не зробиш. Така ось особливість нашої професії” [6].

Так, чи інакше, у сучасному театрі режисер відповідає за все. І, в першу чергу, за те, що робить в спектаклі актор, за творчість виконавців. Тож, режисер не повинен душити своїм режисерським авторитетом індивідуальність актора, допомагати йому у його пошуках, підтримувати його, привчати до самостійного мислення [1].

„Людський фактор у роботі з акторами дуже важливий”, – вважає художній керівник Київського академічного Молодого театру А. Білоус. „Краще я втрачу художньо, ставлячи виставу, аніж якимось некоректно поведу себе з колегами” – впевнений режисер. Він наголошує, що працюючи з акторами, завжди намагався вибудовувати дружні стосунки у межах тієї чи іншої роботи. „Під час репетиції – ми друзі, родичі, однодумці, словом, найближчі люди. Тільки в такій атмосфері може щось народитися. І аж ніяк не доводиться говорити про творчість, яка народжується крізь люті, сварки, нешанобливе ставлення один до одного. Стосунки поза репетицією – це інше, але в роботі потрібно вміти прощати, йти на компроміси,

вгамовувати свої амбіції, аби створити родину” [7].

Тим часом театральний критик, професор В. Невололов вважає, що режисери нині забувають про тріаду, визначену В. Немировичем-Данченком: бути організатором, постановником і педагогом. Вони надмірно захоплюються постановочними ефектами, але не працюють з акторами [8].

На думку фахівців, мистецтво театру – у єднанні режисера з актором. І все ж таки актор в кінцевому наслідку вирішує долю спектаклю. Нехай режисер – автор спектаклю, його архітектор, актор же – його душа, його щовечірнє життя. А режисура стає творчістю тільки тоді, коли режисер-постановник може не тільки висувати сміливі художні ідеї і завдання, але й послідовно здійснювати, вирішувати їх через актора [1].

Інша велика проблема театру – відношення режисера і драматурга. Взагалі, дуже важливим є саме вибір п’єси для постановки. Якщо п’єса слабка, якщо до неї не лежить душа, чому режисер мусить за неї братися? У класиці правда життя, його суть, катаклізми, катастрофи. Тож, саме до класики найчастіше звертаються вітчизняні театри [6].

„Без усвідомлення того, навіщо сьогодні ставити, чим захопити глядача, про що змусити подумати, поміркувати – немає задуму, немає спектаклю, – вважає генеральний директор і художній керівник Національного театру російської драми ім. Лесі Українки М. Резнікович. – 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...” [9].

Психологічний театр завжди розповідає людську історію. І якщо навіть у посередній п’єсі є людська історія, якщо намагатися її розповісти професійною мовою, така вистава точно не буде із категорії „на потребу глядача”. Беручи до рук ту або ту п’єсу, важливо зрозуміти, чи є в ній людський потенціал чи просто лише драматургічна конструкція. Якщо це лише конструкція – то краще її не ставити. Коли ж у п’єсі є людський матеріал, варто спробувати його запропонувати глядачу. Загалом драматургія – дуже велика таїна, ребус, – впевнений М. Резнікович [6].

Та, якщо ситуація з класичним театральним репертуаром більш-менш зрозуміла, то питання сучасної української драматургії залишаються доволі невизначеними. 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 [10].

Проблемними – вважає В. Неволов – є сьогодні взаємини режисера із драматичним твором. Український театр має величезну потребу в злободенних творах сучасних драматургів. Зайве казати, що глядач має почути про те, про що йдеться на сцені [8].

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 [11].

Водночас, фахівці підкреслюють, що у нас українське чомусь сприймається як те, що відбувається в Україні, або те, що безпосередньо пов'язане з діаспорою. Наче Україна – це не частина світової спільноти і її культура не є частиною культур усієї планети. Наче вона не пробивається десь проліском, а десь бур'яном, а є окремою тепличною рослиною. Мистецтво, в тому числі й національне, існує не лише в географічних рамках – через людей воно просочується у всесвітній вимір, змішується, змінюється [12].

Треба пам'ятати і те, що театр кожного дня екзаменується публікою на вірність і співзвучність своєму часу. Театр живе кожним днем, і емоційна правда сучасного спектаклю, яка народжена саме сьогодні живим контактом і співтворчістю артиста і глядача, при відповідному стиканні обставин, завтра вже може виявитися неправдою, підробкою, театральною примітивністю. Живе творче завдання театру у тому, щоб не втратити цей, побудований на найтонкіших нюансах, контакт сцени з публікою, встигнути зреагувати на найдрібніші зміни.

„Сьогодні змінюється соціальне середовище, з'являються нові часи, змінюються кордони, вирують політичні пристрасті. І театрам треба встигнути за плінністю життя, його трагедіями, драмами, сміхом та слізьми, – вважає директор та художній керівник Львівського обласного музично-драматичного театру ім. Ю. Дрогобича М. Гнатенко. – Здається, що утворюється вакуум у театральному середовищі. Ми опиняємося на узбіччі цих подій. І постає питання – що робити? А відповідь повинна бути однозначною. Мистецтво, культура, театр не повинні стояти осторонь і безтурботно споглядати на події. Нині, як ніколи, митці повинні усвідомити свою роль та відповідальність за майбутнє нашої рідної країни й не зрадити ідеям майдану, світлій пам'яті героїв. Сьогодні ми рухаємося в культурний простір Євросоюзу.

Зокрема, гастролуючи неодноразово у містах наших сусідів – поляків, ми зустрічалися з акторами, режисерами, керівниками театрів і бачили багато позитивного в організації роботи їхніх театральних колективів. Можна спробувати запозичити і їхній досвід... Ми не можемо зупинитись, бідкатись фінансовою скрутою. Рух уперед дає перспективу на реалізацію творчих планів, виконання фінансових показників... Гадаю, по-перше, треба, щоб була вироблена стратегія змін для великих і малих театрів, яка несе в собі національне начало. Більш активно впроваджувати театральні проекти, ініційовані Міністерством культури з їх фінансовою підтримкою. Час вимагає нових ідей, лідерів та героїв!” [13].

Тому, особливо в умовах сьогодення, підвищується роль режисера у театрі та його відповідальність за підбір актуального, співзвучного часу репертуару.

Ще однією з найболючіших проблем сучасного театру є доволі часто виникаюча невідповідність між амбіціями режисера, його практично безмежними художніми повноваженнями та адміністративними можливостями, його реальною, істиною режисерською кваліфікацією, професійною компетентністю, його моральним і творчим правом визначати обличчя театру і розпоряджатися людськими долями. Сьогодні серед режисерів немало людей, які не повинні були обирати цю професію, людей, які мають обмежений світогляд, схильність до демагогії тощо.

Режисурою потрібно користуватися вміло і кваліфіковано. Режисер може здійснити, відтворити, але може й зруйнувати, скалічити п'єсу, виставу, актора. Режисерська майстерність може здійснити театральне чудо, видатне художнє відкриття, але може й стати прикладом театального примітиву, ремісництва. Доволі часто глядачі стають свідками нічим не виправданого режисерського свавілля, доведеного іноді до абсурду, свавілля, яке нищить смисл п'єси [1].

Водночас, фахівці називають дуже непростим питання про обмеження режисерської волі. Чи повинна бути ця воля обмежена у принципі, якщо режисура – це творча майстерня? Постає ще одне питання – чи існують будь які принципи або конкретні ознаки, за якими можна відрізнити екстравагантні, епатажні режисерські рішення (тобто режисерське самоуправство і самовираження) від рішень, внутрішньо обґрунтованих, які виражають суть твору в його самостійній режисерській концепції? Але це, більше питання до мистецтвознавців, які могли б визначити якісь загальні, принципово художні закономірності, яким підкоряється мистецтво режисури, у відповідності з якими будує режисер свої взаємовідносини з п'єсою та здійснює її сценічне втілення. Та це, можливо, справа майбутнього.

А сьогодні, від того, наскільки кваліфікованою є робота режисера у спектаклі, безпосередньо залежить і якість спектаклю, а також рівень і якість самої режисури [1].

Значення кваліфікованої талановитої режисури набуває особливого значення саме у наш час, коли театр поступився своїм місцем філософсько-естетичного вихователя телебаченню та кіноіндустрії, які стали легко доступними кожній людині. Низькопробні фільми і серіали заповнили свідомість глядача. Після яскравих захопливих бойовиків і плаксивих мелодрам, з одночасним поглинанням попкорну, він не хоче йти до театру і думати про „високі матерії” буття. Тому театр починає діяти за принципом шоу-бізнесу і заманювати до себе публіку. А це знижує якість репертуару, бо він стає, наче меню в дешевому фаст-фуді. І охочих піти до дешевого кафе стає дедалі більше, а тих, хто віддає перевагу вишуканому ресторану – дедалі менше. Влада не зацікавлена не тільки у відкритті нових театрів, а й у підтримці вже існуючих. Питання освіти і мистецького виховання своїх громадян за допомогою театру вона не вважає потрібною справою. Адже з меркантильних міркувань вигідніше відкрити ще один телеканал чи кінотеатр, де можна буде займатися рекламою [2].

Та саме якісна режисура може протистояти негативним тенденціям сьогодення, завдяки театральному мистецтву вносити у життя авторську художню творчість [1].

Великою проблемою сучасного українського театру залишається підготовка молодих режисерів. На думку театрознавців у перші десятиліття ХХІ століття, театр зіткнувся з фактом відсутності молоді режисури, відтак молодими почали називати режисерів 40–50-ти років, що просто дебютували в цей період. Можливо, молоді просто стало важко опанувати цю професію?

Ще донедавна вважали, що людина, яка прагне стати режисером, мусить мати передовсім вроджений таланти. Підтвердженням цьому є думка К. Станіславського, одного з основоположників цієї професії, що навчитися діяльності постановника неможливо без природного обдарування. Але з прогресом людства набуває змін і режисура. Тепер для оволодіння цією професією недостатньо самої „іскри Божої”. У спеціалізованих навчальних закладах для майбутніх фахівців викладають історію і теорію театру, зарубіжну й вітчизняну літературу, акторську майстерність, ази вокалу і хореографії, основи психології, соціології, філософії та інших наук, загальні закони організації театральної справи, теорію драми і специфіку різних видів мистецтв. Крім набутого багажу знань, спеціалісти повинні мати сильний характер і волю, займати активну життєву позицію, володіти високою ерудицією, умінням працювати з людьми, а також здатністю думати образно і створювати метафоричні візуальні об-

рази. Так має виглядати режисер в ідеалі, але не всі сягають такого високого рівня.

За радянських часів держава передовсім була зацікавлена у дипломованих висококваліфікованих працівниках. Здобутки, навички і хист учнів та студентів пильно простежувалися з огляду на майбутній кар'єрний зріст. Кращих відбирали і влаштовували на престижну роботу, щоб людина продовжувала робити внесок у розвиток „могутньої” держави.

Але з настанням Незалежності пріоритети і цінності у нашій країні поступово трансформувалися, хоча якість навчання на перших порах залишилась незмінною. Головною запорукою при влаштуванні на роботу стали або зв'язки зі впливовими людьми, або солідний грошовий еквівалент. А який ти фахівець – перевірятиметься уже в процесі роботи. Можливо, це через те, що зараз будь-який диплом можна за мінімум добу отримати за „ваші” гроші у спеціальній, легкодоступній інтернет-конторі. Ба більше того, про це почали відкрито говорити майже всі канали телебачення. Тому й роботодавці не впевнені у достовірності фахових знань „дипломованої” людини, що прийшла влаштовуватись на роботу. І коли всю цю картину спостерігає студент, у нього зникає бажання вчитися і чесним шляхом здобувати освіту. Адже це все одно мало ким по-справжньому оцінюється [2].

Але сьогодні у будь-якому мистецькому виші конкурс на спеціальність „режисер драматичного театру” не зменшується. І щороку близько 10–15 молодих режисерів випускає Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, і ще стільки ж молодих фахівців цієї професії – Національний університет культури і мистецтв, Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв та Коледж театру і кіно. Де ж ці півсотні спеціалістів працюють? Чому в Києві молодих режисерів можна перерахувати на пальцях? – запитують на сторінках преси.

З іншого боку, де цим випускникам влаштовуватися? В столиці менше тридцяти театрів, з яких тільки десять великі державні з власною репертуарною політикою. А дві третини – невеликі короткострокові театри, що мають своє коло глядачів, на смак яких і розрахований їхній репертуар. Решта – театри-студії, більшість з яких аматорського рівня [2].

Тим часом Європа б'є рекорди за кількістю театрів і популярністю цього мистецтва. Європейські країни надають підтримку своїм державним театрам і не забувають про преференції для приватних закладів. У свою чергу, театри популяризують своїх „спонсорів” або пропонують не менш вигідні пільги. Лондон був названий „світовою театральною столицею” тому, що нараховував близько 400 театрів. У Берліні існує більше 150 театрів, у Празі – 70, у Парижі – 60.

Погляньмо, якими принципами керуються європейські держави. Кожні 3–5 років обирається новий художній керівник і головний режисер, тому театри перебувають у постійному пошуку молодих креативних режисерів. Вистави в європейських театрах не йдуть, як у нас, десятиліттями, їх показують певну заплановану кількість разів або один сезон і знімають з репертуару, замінюючи прем'єрами. Кількість прем'єр просто б'є рекорди, тому потік публіки є стабільним і глядач зацікавлений у новій виставі. У нас із роками щорічна кількість прем'єр дедалі меншає, а постановки молодих режисерів не сягають навіть 10% від їх загальної кількості. Керівництво державних театрів не зацікавлене витратити кошти на постановку молодих, нікому не відомих режисерів. Адже ці гроші може отримати сам художній керівник чи штатний режисер, ім'я якого в афіші стане запорукою приходу глядача на виставу [2].

Однак, можливо, і режисерам потрібно задуматися над якістю своїх вистав, а також про налагодження стосунків з державою, тобто пошуку засобів, щоб зацікавити її у підтримці [2].

„Сьогодні в нашій роботі часто превалює „трюкацтво”, панує потреба не в розкритті авторської думки, а намагання вразити уяву глядача, забуваючи, що враження від такої вистави вельми тимчасові, вважає режисер, керівник Київського академічного театру драми і комедії на лівому березі Дніпра Е. Митницький. – А от зрозуміти філософію автора, прочитати наше життя за допомогою авторської думки можуть одиниці. Якщо з десяти людей, що навчаються на режисурі, у професії залишаються двоє – то це реальний показник... Ця професія як жодна інша вимагає особливих властивостей і якостей. А ще – величезного терпіння. Окрім, звісно, таланту, природних даних, обов'язково – розум, обов'язково – мораль. Є дуже обдаровані режисери, які не відбулися як особистості. При кволій моралі – короткий шлях до шахрайства в режисурі. Частина наших випускників ідуть на телебачення (сподіваємося, що вони вплинуть на телевізійні смаки), в шоу–бізнес, просто в бізнес, розраховуючи на те, що зароблять гроші і створять свій театр” [14].

А режисер М. Резнікович пригадує, що коли вступав до інституту, то „конкурс на режисерський факультет був сто людей на місце, зараз – два з половиною абітурієнти. Ось у цій статистиці також відповідь на запитання про рівень нашої режисури” [15].

Ще одна причина браку молоді режисури на українській сцені – у керівництві театрів. Художні керівники не допускають молодих режисерів навіть до показу дипломних вистав у своєму театрі. Виходить, молода генерація не має де реалізуватися і розвиватися. В результаті, випускники нарікають на художніх керівників, а ті – на якість вистав дипломованих спеціалістів.

Що ж, подивимося на зворотний бік медалі – на якість навчання та викладацький склад навчальних закладів. У одному з найпрестижніших мистецьких вишів – Київському національному університеті театру, кіно і телебачення імені І. Карпенка-Карого – більшість педагогів на режисерському відділенні давно або взагалі не практикують як режисери у театрах. Діючими викладачами-режисерами залишаються К. Дубінін, Е. Митницький та М. Резнікович. Театральне життя змінюється, набуває нових рис, обростає новими течіями, а методика навчання залишається такою ж протягом десятиліть. Мало того, недостатньо уваги викладачі приділяють роботі майбутнього режисера на великій сцені. Студенти ставлять вистави на невеликій навчальній сцені університету. А відсутність практичної роботи у театрі дає негативний результат: більшість молодих вибирають камерний простір для майбутньої вистави і бояться чи просто не вміють працювати на великому майданчику.

У свою чергу, викладачі мистецьких університетів жаліються на те, що більша частина молоді, яка навчається на спеціальності „режисер драматичного театру” чи „актор театру і кіно”, мають низький рівень природних здібностей, погано вчаться, лінуються, не займаються самоосвітою, а по закінченні навчання нарікають, що їх не беруть до театру. Дуже часто сучасна молодь вважає, що сьогодні для отримання спеціальності „режисер” необов’язково мати вроджений талант, бажання вчитися і пізнавати всі тонкощі цієї професії. Але якщо зарубіжні країни пояснюють появу цієї тенденції тим, що молоді режисери намагаються через відмову від усталеного знайти кардинально нове, то наша молодь, на жаль, тлумачить цю думку зовсім неправильно [2].

Є і більш песимістичні погляди на дійсність сучасної вітчизняної режисури. Так, на шпальтах газети „Україна молода” стверджується, що „молоді режисери в українському театрі – персони ледь не ефемерні. Чи не всі, хто зараз випускає вистави, люди середнього або й старшого віку. А де ж випускники режисерських факультетів? У відповідь на це запитання знизували плечима як їхні вчорашні педагоги, так і старші колеги” [16].

А на думку режисера Київського театру „Відкритий погляд” С. Жиркова, найбільша проблема молоді режисури у відсутності лідера: „Немає такої людини, яка б узяла на себе відповідальність за організаційні, гуртуючі питання... Можна знайти принаймні сім осіб, які точно можуть щось і надалі робити. Але потрібен хтось з більш старшого покоління, який би узяв це під свою опіку й міг нам допомагати хоча б порадою” [17].

Отже, питання „бути чи не бути молодій українській режисурі в ХХІ столітті?” – риторичне, бо, по-перше, маємо проблему у самій молоді, яка здебільшого байдуже ставиться до на-

дах, що зосереджені не так на якості навчання, як на кількості контрактних студентів, по-третє, у самих театрах, в яких немає інтересу до нових мистецьких відкриттів молоді, ну, і по-четверте - у відсутності бажання у держави підтримувати і розвивати культурний рівень своїх громадян. Побачимо, що покаже друге десятиліття XXI століття, – наголошують театрознавці [2].

Певним кроком з підтримки саме молодій вітчизняній режисури сьогодні можна вважати фестивалі молоді театральної режисури. Так, гучною подією 2013 року став Другий всеукраїнський фестиваль молоді режисури імені Леся Курбаса, проведений у Києві. Не зважаючи на фінансову скруту, на відсутність фестивального бюджету (як такого), на ентузіазмі та творчому зав'язанні молоді українські режисери все ж таки презентували у столиці свої роботи. На сценах Київського Молодого театру, Київського академічного театру драми і комедії на Лівому березі Дніпра, на „Вільній сцені”, а також у Національному центрі імені Леся Курбаса проходили вистави театрів зі Львова, Харкова, Вінниці, Мажанки, Одеси, Києва.

Це дуже-дуже різні театри – приватні і державні, це режисерська генерація, в якій дівчат не менше, ніж хлопців, це постановники, в яких цілком протилежні естетичні і смакові орієнтири, які навчалися в різних театральних школах, і за Станіславським, і без нього. Але всі вони – одне покоління митців, тих, кому немає тридцяти п'яти, і тих, кому говорити із глядачем уже завтра. У них немає досвіду, фінансової підтримки, почасти бракує виховання та смаку. Вони не завжди ловлять кон'юнктуру, але в них є нюх на час, а серед друзів – їхні однолітки, з якими вони прагнуть спілкуватися мовою театру, можливо – агресивного, а можливо – епатажного, але саме театру.

Усього 11 спектаклів проходили при повних залах. Серед глядачів фестивалю були і театральні вір-персони, і просто справжні шанувальники сценічного мистецтва.

Через матеріальні проблеми фестиваль не передбачав ні журі, ні номінацій. Та, за погодженням із оргкомітетом Курбас-фесту, Спеціальний диплом одержали творці камерного спектаклю „Білі ночі кохання” (спільний проект Київського Національного університету театру, кіно і телебачення імені І. Карпенка-Карого та „Вільної сцени”). Постановку здійснили учні Е. Митницького, Д. Богомазова та А. Білоуса – студенти III курсу Другої кафедри акторського мистецтва і режисури драми. У виставі були задіяні О. Жданова, О. Піскунов, Д. Весельський. А режисер А. Попов отримав диплом „За творчий пошук і сучасне сценічне осмислення класики” [18, 19].

До речі, Другий всеукраїнський фестиваль молоді режисури імені Леся Курбаса став продовженням фестивалю молоді режисури, що у

2012 році з нагоди ювілею Л. Курбаса організували у Білій Церкві. Там було презентовано 13 вистав, поставлених на сценічних майданчиках Білої Церкви, Вінниці, Києва, Луцька, Сімферополя та Харкова режисерами віком до 33 років. Тоді зі сцени Київського академічного обласного музично-драматичного театру імені П. К. Саксаганського лунали урочисті обіцянки як від влади, так і від організаторів, що цей фестиваль стане постійним. Але наступного року виникли певні фінансові та організаційні труднощі, тож фестиваль було перенесено до Києва [16].

Коментуючи підсумки Другого всеукраїнського фестивалю молоді режисури імені Леся Курбаса, у пресі зазначали, що нове режисерське покоління вирросло мов байстрюки: не так у театрах і школах, як на вулиці, бо чи не єдиним, хто не боявся давати настирливій молоді притулок, був і по сьогодні залишається Е. Митницький. Творчого інкубатора для молоді режисури в Україні так і не створили. А єдине місце, де колись надавали режисерам-початківцям одноразову гуманітарну допомогу, – дебютний фестиваль „Тернопільські театральні вечори”, після смерті його засновника М. Форгеля внаслідок внутрішньо театрального розбрату ледве жевріє. Тому здавалося, що екзотичний продукт „молодий режисер” в Україну ось-ось доведеться імпортувати. Усвідомлення, що молода режисура в Україні таки є, причому не у вигляді поодиноких випадків, а як цілісна генерація, прийшло, коли на різних столичних сценічних майданчиках одразу з’явилося чимало „сердитих” вистав, зроблених напористо і не бездарно. До того ж в окремих обласних театрах України заговорили про місцевих самородків – це О. Пастух, що починав у Хмельницькому, а тепер працює в Івано-Франківську, В. Белозоренко у Херсоні. І майстер-класи для молодих українських режисерів, організовані в Національному центрі ім. Леся Курбаса за сприяння Театрального інституту ім. З. Рашевського з Варшави, засвідчили, що в нас таки існує чималий режисерсько-творчий потенціал. При цьому вітчизняний театр, який переважно загодовував публіку різноякісним комерційним продуктом, вдавав, що не бачить на узбіччі цієї галасливої молоді. Для будь-кого, хто бодай побіжно знайомий з європейським театральним контекстом, зазначена ситуація здалася б парадоксальною. Адже в пошуках талановитої перспективної молоді куратори театральних подій невпинно мандрують з фестивалю на фестиваль, тоді як наша молода режисура гучно волала... без надії бути почутою. Вочевидь, нашій молодій режисурі, аби її помітили, слід було б вишикуватися на печерських пагорбах або перекрити дорожній рух. Обійшлося без цього, бо критична маса режисерських обдаровань таки

сконцентрувалася під час проведення Фестивалю молоді української режисури ім. Леся Курбаса [18].

Театрознавці підкреслювали, що цей фестиваль важливий, насамперед, тому, що коли сьогодні не будуть опікуватися молодими режисерами, то завтра нікому буде ставити вистави у більшості театрів. І театри продукуватимуть спектаклі, які не цікаві глядачеві, які не мають гідного художнього рівня та суспільного звучання. Тут можна провести паралель зі школою. Якщо не буде шкіл – виросте покоління безграмотних людей [16].

Підтримка високого професійного мистецтва, збереження та розвиток традицій, пошук талановитої молоді української режисури – основне завдання вищезгаданого Всеукраїнського фестивалю молоді режисури „Тернопільські театральні вечори. Дебют”. Колись цей захід називали „вересневою розрадою”, потім, через фінансові проблеми його кілька років не проводили, а десятий, ювілейний, заледве зібрали.

Перегляд розпочали з трагікомедії „Отак загинув Гуска” М. Куліша. Режисер В. Мартишук поставив її на сцені Коломийського обласного драмтеатру імені І. Озаркевича. Чи задала вистава тон на проведення всього фестивалю? У пресі зазначали, що у виставі не відчувалося правди у грі, підкреслювали, що режисер захопився зовнішніми ефектами, забувши про глибину теми.

Добрі відгуки глядачів і членів журі викликала абсурдна трагедія А. Камю „Калігула” у сценічному прочитанні Рівненського українського музично-драматичного театру та драматична імпровізація, присвячена життю Лесі Українки „І все-таки я тебе зраджу”, яку здійснили у Львівському драматичному театрі ім. Лесі Українки.

А ось режисер О. Бандура з Вінницького музично-драматичного театру ім. Миколи Садовського за основу обрала „Безталанну” І. Карпенка-Карого. Вона відійшла від побутової повсякденності, а „загрузла” на ліричній орбіті, що впливало навіть з назви вистави, – „Я б тобі небо прихилила”.

Пофантазувати про міщанські будні вирішив режисер О. Пастух і розповів про „Фатальних жінок Бальзамінова” – героя відомої п’єси О. Островського. Це перша творча робота, яку він запропонував на посаді штатного режисера Івано-Франківського драмтеатру ім. Івана Франка. А Б. Ревкевич разом із Національним українським драматичним театром ім. М. Заньковецької показав „Полліанну” за однойменним твором Е. Портер.

О. Пастух і Б. Ревкевич удостоїлися дипломів 2 ступеня „За режисуру”, а нагороду 3 ступеня виборола О. Бандура. Першої премії журі, яке очолював

народний артист України, лауреат Шевченківської премії Ф. Стригун, не присудило жодному режисерові.

Загалом фестиваль показав, що помітним став рух молодих режисерів у напрямі синтетичного театру, який ґрунтується не лише на акторі, традиціях, а й на залученні різних засобів виразності. У кількох виставах дуже активно послуговувалися мовою пластики, хореографії. Та, на думку критика В. Неволова, молоді режисери надмірно захоплюються постановочними ефектами.

Народного артиста України, члена-кореспондента Академії мистецтв України Ф. Стригуна теж турбує, що на театральних сценах виникають труднощі в акторів з голосовою передачею думок, роздумів героїв вистави. „Не так багато щирої сповіді в режисурі, – ділився думками Ф. Стригун. – Немає вистави з відкриттям, є спроби, експерименти, інколи навіть хороші” [8].

Завершуючи стислий огляд особливостей сучасної української режисури, можна зазначити, що кожен час, кожна епоха привносить в театр свою, нову міру сценічної правди і свої відкриття у засобах художнього існування на сцені. І тому сучасне і майбутнє у театрі народжується, як правило, у полеміці зі вчорашнім і сьогоднішнім. Тому, найбільше завдання національної культури – не просто йти уперед, а й зберегти велику традицію українського театального мистецтва, його духовність і демократизм [1].

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Ніколаєнко В. І. Ключові питання режисерської діяльності у сучасному театральному мистецтві / Ніколаєнко В. І. //Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. пр. / Міністерство культури і туризму України, Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Київський національний університет ім. Т. Г. Шевченка ; гол. ред. Чернець В. Г. – К.: Міленіум, 2012. – Вип. 28. – С. 281–286.
2. Ільків В. Бути чи не бути молодій українській режисурі в XXI столітті? / Вікторія Ільків // http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show_content.php?id=1149
3. Обертинська А.П., Голубцова Л.Ф. Основи режисури театралізованих масових вистав / Обертинська А.П., Голубцова Л.Ф. // <http://www.google.com.ua/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=11&ved>
4. Білошицька-Костюкевич О. „Божі тварі” чи „Звичайна історія”? / Білошицька-Костюкевич О. // День. – 2013. – 27 берез.
5. Тітінюк Ю. Концепція режисерської діяльності у формуванні музейної експозиції / Тітінюк Юрій Омелянович // <http://museum.kh.ua/academic/sumtsov-conference/2012/article.html?n=6>

6. Резнікович М., Олтаржевська Л. Генеральний директор – художній керівник Національного театру імені Лесі Українки Михайло Резнікович: „Режисер – це професія, яка змушує говорити лише неприємності” / Резнікович М., Олтаржевська Л. // Уряд. кур’єр. – 2013. – 27 квіт.
7. Білоус А., Варварич О. „Я не сприймаю інтриги...” / Білоус А., Варварич О. // День. – 2013. – 9 січ.
8. Шот М. „Немає вистави з відкриттям, є експерименти” / Шот М. // Уряд. кур’єр. – 2013. – 3 січ.
9. Старосельська Н. Режисура кореня / Старосельська Н. // День. – 2013. – 26–27 квіт.
10. Рибокова О. Театр птушкінської доби / Рибокова О. // <http://www.kreschatic.kiev.ua/ua/3247/art/1203451885.html>
11. Шниткіна О. Сучасна українська драматургія: на перехресті модерну та постмодерну / Шниткіна О. // <http://rusfil-mggu.at.ua/forum/13-43-1>
12. Ліпцин О., Олтаржевська Л. „Я щеплений незалежністю” / Ліпцин О., Олтаржевська Л. // Україна молода. – 2013. – 19–20 квіт.
13. Гнатенко М. „Час вимагає нових ідей, лідерів та героїв!” / Гнатенко М. // День. – 2014. – 8 квіт.
14. Митницький Е., Олтаржевська Л. Едуард Митницький: „Квола мораль веде до шахрайства у професії / Митницький Е., Олтаржевська Л. // Україна молода. – 2013. – 9 квіт.
15. Резнікович М., Олтаржевська Л. Михайло Резнікович: „Вистава повинна мати післямак” / Резнікович М., Олтаржевська Л. // Україна молода. – 2013. – 26–27 квіт.
16. Веселовська Г., Олтаржевська Л. „Якщо не буде шкіл – виросте безграмотне покоління” / Веселовська Г., Олтаржевська Л. // Україна молода. – 2013. – 28 лют.
17. Бентя Ю. „Молодій генерації бракує лідера” / Бентя Ю. // Укр. театр. – 2012. – №5. – С. 22–23.
18. Веселовська Г. Молода українська режисура в екстер’єрі епохи / Веселовська Г. // Дзеркало тижня. Україна. – 2013. – 1 черв. – С. 13.
19. Вергеліс О. Молода українська режисура: знаки уваги від Рината Ахметова і DT.UA. / Вергеліс О. // Дзеркало тижня. Україна. – 2013. – 22–26 черв. – С.12.

Матеріал підготував

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

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

Підписано до друку 30.05.2014. Обл.-вид. арк. 1,0. Б/т. Зам. 69. Безплатно

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