



Тетяна УВАРОВА,
викладач кафедри культурології
філософського факультету
Одеського національного університету
імені І.І. Мечникова

СУЧАСНІ ПРОЦЕСИ В ТЕАТРАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ

*Театр – частина сучасного мистецтва, можливо, єдине сучасне
мистецтво – це театр, оскільки існує воно тільки тепер і зараз...*

Дослідження сучасних процесів в мистецтві є чи не найскладнішою і водночас чи не найцікавішою проблемою. Тому і не дивно, що у підходах до її вирішення, зазвичай, існують протиріччя. Мистецтвознавчий аналіз, з одного боку, припускає вивчення відносин між стадіями художнього розвитку, які слідують одна за одною у часовому просторі, з іншого - припускає вивчення явищ і подій, які існують паралельно, одночасно, в межах однієї епохи. Складність також полягає в тому, що «факт попере-мінного домінування та зміни художніх стилів є очевидним, він свідчить про стадіальність розвитку історії мистецтв >>[4,34]. Разом з тим, аналіз обмінних процесів між художніми стилями, взаємодія різних художніх культур демонструє, що у «чистому вигляді» виявити ці стадії майже неможливо; риси «вчорашньої» і «позавчорашньої» художніх епох є присутніми в сьогodнішній. А це і є свідченням безперервності художнього процесу. Крім того, зауважимо, що необхідність описувати живу дійсність, судити процеси, які ще не сформувалися - справа складна. Але складності в систематизації всіх процесів, які відбуваються в сучасному театральному мистецтві, не знімають необхідності виявлення чинників цього процесу.

Сучасна соціокультурна ситуація України та світу так чи інакше екстраполюється на театральне мистецтво, тому неможливо розглядати сучасні театральні процеси відокремлено від реалій сьогodення.

Черговий злам суспільного устрою, який відбувся після розпаду Союзу, означав і крах тієї художньої парадигми, яка існувала. Сучасна культура спрямована на глобалізацію, вона формує інший тип світобачення і світорозуміння. Як наслідок, можна констатувати, що на протигагу тенденціям нормативності та уваги до правил виразності в попередню епоху, ХХІ століття характеризується надмірністю художніх пошуків, поглибленою метафоричністю та символікою в мистецтві. Спостерігається заперечення традицій попереднього

мистецтва, вплив картини ХХІ століття на становлення нового типу художнього бачення, зміна критеріїв художності, а також дискусії про якість образного ладу мистецтва. Знову й знову обговорюються питання про призначення, можливості та роль художньої творчості в духовному бутті людини.

Ознаками перехідного періоду в мистецтві є бажання заглянути за межі вже відомого, перевершити не тільки сталі образи й коди культури, а й перевершити себе вчорашнього, вийти за межі даного світу. І така нова позиція «породжена зовсім не потребою містифікувати публіку, а знайти заміну прийомам, що вже набили оскомину, застосовувати нові прийоми, адекватні духу часу і новому почуттю життя» [5, 76]. Крім того, така позиція спричинена економічними чинниками, які впливають на культурну ситуацію та творчий процес.

Такі тенденції з'явилися і в сучасному українському театральному мистецтві. Вони підлягають вивченню та систематизації. Але зазначимо, що в сучасному мистецтвознавстві існує незначна кількість базових досліджень з цього питання. Серед них ми можемо виділити ґрунтовне дослідження Н. Корнієнко «Український театр у переддень третього тисячоліття. Пошук». Автор вважає, що «зараз відбувається сутнісне перетворення об'єкту театрознавства - адже воно має відповідати сучасному рівню стосунків з театром і художньою культурою» [6, У]. Вагомою є робота В. Ковтуненка «Український театр у період суспільних трансформацій». В дисертаційному дослідженні доведено, що в період соціокультурних трансформацій, які переживає суспільство, формуються нові моделі функціонування театру, виявлено зовнішні та внутрішні чинники, що впливають на соціокультурні характеристики, а також встановлено причини, які обумовлюють труднощі існування театру у перехідний період. Погляди про зміни в театральному мистецтві

висловлюються теоретиками та практиками сценічного мистецтва на сторінках періодичних видань. Наприклад, Н. Наконечна в своїй публікації пише про зміну призначення театру як ознаку часу [9]. Ю. Давидов в статті «По той бік художнього смаку» зазначає, що одним з найхарактерніших явищ сучасного мистецтва є розрив комунікації між мистецтвом і публікою - внаслідок зміни і публіки, і митців відбувається і зміна самих творів мистецтва» [3, 10]. Ці та інші роботи розкривають певні аспекти сучасних процесів в театральному мистецтві. Але на наш погляд, проблема не набула свого остаточного вирішення і потребує подальшого дослідження.

У погоні за глядачем сьогоднішній театр розвивається в напрямку пошуку підкреслено видовищної форми. Це досягається яскравою сценографією, епатажною грою акторів.

Характерним для сучасного театру є вільна інтерпретація режисерами авторських текстів. Тексти скорочуються, змінюються іншими формами сценічної виразності тощо. Режисери пояснюють це «кліповістю» нашого життя, а також тим, що довгі промови важко сприймаються сучасними глядачами. Більшість театральних режисерів вважають за можливе по-своєму інтерпретувати будь-який драматургічний матеріал, навіть і класичний, що, на нашу думку, докорінно змінює авторський задум, перетворюючи його на задум режисера, які не завжди співвідносяться між собою: «Авторський задум є умовами гри, які не можна змінювати, є непорушним законом, мінімальною вимогою до образності. Захоплення особистою індивідуальністю актора чи режисера призводить до невірного крену у створенні сценічних образів» [8, 225].

Це один бік взаємодії драматургії і театру. Інший бік демонструє орієнтацію деяких сучасних авторів на певну категорію споживачів. Нова економічна ситуація докорінно змінила характер системи художнього споживання. Драматургія стала пристосовуватись до нової економічної ситуації. Вона сьогодні існує як відповідь на нове соціальне замовлення, та в певній мірі змушена обслуговувати попит масової культури.

Але все ж таки головною ознакою сучасного театру, на нашу думку, є нове співвідношення слова і дії. Погоджуючись з Г. Товстоноговим, який писав, що «якби театральні вистави на початку століття можна б було перетворити на звукові стенограми, ми б дістали досить повне уявлення і про п'єсу, і про акторів» [10, 66], ми вважаємо, що сучасні вистави просто не будуть зрозумілі.

Змінилося ставлення до використання слова на сцені: «...Слову перестали довіряти. Воно вже не є достатнім, вагомим, об'ємним» [2, 10]. «Підтекст» виражається не стільки через слово, засобами голосу, скільки пластикою артиста, ритмом його сценічного життя, взаємовідносинами партнерів тощо. Раніше жест слугував слову, супроводжуючи його, а тепер у виставах слово і жест стали втілювати сценічну дію в рівній мірі, як наприклад, в виставі «Едіп» за трагедією Софокла, поставленій Д. Богомазовим на сцені Одеського академічного українського музично-драматичного театру ім. В. Василька в 2004 році.

Отже, в сучасному театрі ми чуємо і бачимо одночасно, тобто слова входять у нашу свідомість через дію. Причому «слово і дія не повинні дублювати один одного, замінювати одне одного, існувати паралельно» [10, 66]. Таку думку підтверджує І. Волоцька (режисер Львівського театру «У кошику»), наголошуючи на значущості слова у виставі: «Мова буде образ на різних рівнях, і на екзистенційному так само... Взагалі я вважаю, що слово неодмінно має бути повернене до театру... Мене цікавить паритетність, коректність співіснування вербального й візуального рядів. Щоб одне не поглинало друге, щоб на стику їхнього рівноправного співіснування народжувалися нові театральні смисли» [1, 18-20]. На наш погляд, у театральному мистецтві спостерігається обмеженість використання слова. Як один із прикладів можна навести виставу Київського театру-студії «Дах» (прем'єра відбулася в 2005 році) «Пролог до Макбета» режисера Владислава Троїцького: «...Тексту у виставі майже не має, окрім кількох монологів, які промовляє один з музик, починаючи виставу подібно до народного оповідача...» [7, 16]. Взагалі, в більшості сучасних театральних вистав перевага віддається видовищному, а не слуховому ряду.

Все частіше відбувається заміна мовлення іншими засобами театральної виразності. Наприклад, у виставі «Вишневий сад» за Чеховим у постановці Еймунтаса Някрошуса (прем'єра відбулася в Московському художньому театрі в 2004 році) основні акценти зроблені на пластику, міміку, танок, пантоміму. «Одиницею його виразності стала метафора» [2, 10]. Прикладом, що театр стає більш невербальним, слугує також вистава «Гамлет. Сні», поставлена у Харківському академічному театрі ім. Т.Г. Шевченка Андрієм Жолдаком. У виставі Жолдак використовує «багату метафоричність... у режисера промовляє сцена, а не актор... текст у виставі скорочено до мінімуму, а зміст скоріше доносить дія, а не слова» [11, 23]. Існують і інші приклади такої заміни слова в сучасних театральних виставах, та ми лише виділяємо таку тенденцію, не вдаючись до з'ясування, чи є правомірною така заміна.

І навпаки, трансформація функціонування слова в мистецтві і загальнолюдській культурі призвела до появи вистав в жанрі «вербатим» («нова драма»), в якій слову відводиться домінуюча роль. Текст стає одиницею документальності замість дії. Монолог, що не редагується, а лише монтується автором, є основою складовою «нової драми». Саме текст, а не подія стає головним чинником дії, формуючи нові умови театральної гри, які більше відповідають сучасним тенденціям культури (домінування проявів реальності над літературоцентричністю в текстах вистав).



Мовленнєва форма втілення набуває нового, осучасненого, адекватного змісту. Отже, не втрачаючи актуальності, мовлення набуває нового культурного значення - стає носієм не інформації, як переважно раніше, а дії.

Прикладами можуть слугувати вистави І. Вирипасва «Кисень» та «Сни», Є. Гришковця «Як я з'їв собаку», Є. Садур «Цейтнот» тощо, які стали значними подіями в сучасній театральній культурі. Вони викликали неоднозначну реакцію з боку мистецтвознавців, проте більшість дослідників наголошує на тому, що означену загальнокультурну тенденцію не можна залишати поза увагою.

В даній роботі ми не претендували на вичерпну повноту висвітлення даної проблеми. Нами лише наведена спроба окреслити деякі сучасні процеси, які, на нашу думку, вимагають подальшого наукового осмислення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Волоцька І. Пошук неіснуючої мови/ Ірина Волоцька // Кіно. Театр. - 2004. - № 4. - С. 18-20.
2. Гайшенець А. Литовець, одержимий Чеховим / А. Гайшенець// Кіно. Театр. - 2004. - №3. - С.10.
3. Давидов Ю. По той бік художнього смаку // Кіно. Театр. - 2003.-№ 5. - С.9-13.
4. Илюшечкин В.П. Теория стадийного развития общества: История и проблемы. - М.: Наука, 1996. - 156с.
5. Кривцун О. А. Эстетика. // Художественное творчество в условиях относительно устойчивой и переходной культурной эпохи - М, 2001. - 304.
6. Корнієнко Н. Український театр у переддень третього тисячоліття. Пошук. - К.: Факт, 2000. - 160 с.
7. Косенко А. Макбет по-українськи / А. Косенко// Кіно. Театр. - 2005. - № 3. - С.16-17.
8. Наконечна О.В. Детермінанти створення і втілення сценічного образу в театральному мистецтві: Монографія / Оксана Василівна Наконечна. - Одеса: Астропринт, 2006. - 248 с.
9. Наконечна О. В. Зміна призначення театру як соціального феномену в руслі ознак часу// Аркадія. - 2004. -№ 4.-С.19-21.
10. Товстоногов Г.А. Современность в современном театре. Беседы о режиссуре / Г.А. Товстоногов. - Л,- М.: Искусство, 1962. - 104 с.
11. Філіпенко Л. Авантюрна вистава чи відбиття авантюрної реальності? / Л. Філіпенко // Український театр. - 2003. - № 5-6. - С.23.

КЛЮЧОВІ СЛОВА

театр, сучасне мистецтво, український театр, сучасний театр