

РЕЖИСУРА РЕФОРМ. ІНДИВІДУАЛЬНИЙ ПІДХІД

Анотація: Статтю спрямовано на постановку питання про необхідність, актуальність формування диференційованого предмета дослідження – теорії режисури. Введення до наукового контексту нових інструментів аналізу театрального видовища, зокрема евристичних методів: від цілком наукового «сліпого пошуку» до використання лабіринтних та структурно-семантичних моделей, метод «ключових питань». Матеріалом дослідження служать рефлексії українських режисерів 40–50-річного віку, періоду 00-х – 10-х років цього сторіччя.

Ключові слова: теорія режисури, методологія режисури, евристичні методи дослідження, індивідуальний підхід.

Summary: The article aims to pose the question of the necessity, the relevance of the formation of a differentiated subject of research – the theory of directing. Introduction to the scientific context of new tools for the analysis of theatrical performance, in particular heuristic methods, from a completely scientific «blind search», to the use of labyrinth and structural-semantic models, the method of «key issues». The material of the study became reflections of Ukrainian filmmakers of 40–50 years of age, in the period of the 00's – 10 years of this century.

Key words: directing theory, methodology of directing, heuristic methods of research, individual approach.

Аннотация: Статья направлена на постановку вопроса о необходимости, актуальности формирования дифференцированного предмета исследования – теории режиссуры, введение в научный контекст новых инструментов анализа театрального зрелища, в частности эвристических методов: от вполне научного «слепого поиска» до лабиринтных и структурно-семантических моделей, метода «ключевых вопросов». Материалом исследования служат рефлексии украинских режиссеров 40–50-летнего возраста, периода 00-х – 10-х лет этого столетия.

Ключевые слова: теория режиссуры, методология режиссуры, эвристические методы исследования, индивидуальный подход.

У всьому світі теорія театру є постійно розширюваною територією, системою континентів та островів, на яких ще не закінчились і нескоро ще стабілізуються тектонічні зсуви, процеси формування нових зон, їхньої висотності й віддаленості-наближеності одна від-до одної. Постійні пошуки одиниці виміру вистави, способів її фіксації для подальшого глибокого дослідження тощо – тривають десятиліттями. У цьому загальному русі вітчизняна наука про театр отримала поштовх у 20-х роках ХХ ст., коли теорією театру зацікавились режисери й зокрема режисерська школа Леся Курбаса. Різнобічність інтересів, різнонаправленість пошуків, розгалуженість системи синхронного навчання-показу-розвитку теорії видовища Курбасового мистецького об'єднання вражає досі. Але від часів розстрілу українського, зокрема, «Відродження» початку минулого століття теорія театру досі(!) так і не набула статусу розвиненої ланки вітчизняної науки. За радянських часів вся увага науковців зосереджувалась навколо питань історії та критики, лишаючи теорію блукати манівцями. Не змінилася ситуація й тепер, хіба що втрати переживає тепер і царина мистецької критики – з переорієнтацією ЗМІ на розважальний контент й відверті бізнес-інтереси.

Проблема теоретичного осмислення театральної природи загалом і феномену режисури, й зокрема режисури драматичного (пост-драматичного) театру, задача не з простих. Можливо, саме тому мало хто, принаймні з вітчизняних науковців, береться до узагальнень в царині режисерських шукань. Зосередимось на українських реаліях, свідомо залишаючи поза увагою контекстний європейський та світовий дискурс. Порівняльний аналіз більшого масштабу, вписування українських реалій в ландшафт світовий – окремий етап роботи.

Хронологію режисури як виокремленої театральної професії в українському мистецтвознавстві прийнято розпочинати приблизно з рубежу ХІХ – ХХ віків, втім, розвідки київського мистецтвознавця Олександра Клековкіна, зокрема в його «Theatrica: Лексикон» розсувають рамки професії, фактично, до античних часів. «На думку С. Данченка, режисерське мистецтво в сучасному розумінні виникло у другій половині ХІХ ст. Однак елементи режисури існували вже в античному театрі, тобто завжди», – резюмує автор [7, с. 427].

Особливою увагою українських фахівців театру за різних історичних обставин користувався період 20–30-х років минулого століття на теренах нашої країни. Серед них роботи Наталії Кузякіної, Юрія Бобошка, Миколи Лабінського, монографії та дисертаційні матеріали Неллі Корнієнко (зокрема реконструкція вистав Леся Курбаса), Ірини Волицької, Наталії Єрмакової та ін. Галина Липова, почасти Валентина Заболотна, Юрій Станішевський більше опікувались періодом українського радянського театру 40–50-х, пізніших 70–80-х. Окупаційний період українського театру дослідив Валерій Гайдабура. Період же

українського театру 60-х майже випав як системне явище з поля зору дослідників. Є окремі, часом надзвичайно тонкі (як, скажімо послідовні спостереження Олександра Сакви, скрупульозні «Бесіди про театр» Олени Коваленко [4], які артикують особливості творчого методу, скажімо, Сергія Данченка), часом занадто загальні огляди розрізаних режисерських досягнень. Але в цілому шістдесятництво в українському театрі як явище, що віддзеркалило блиск Розстріляного відродження й багато в чому стимулювало стильовий розвій 90 – 10-х – не вивчено й досі.

Як вже було сказано, вітчизняних мистецтвознавців завжди більше цікавила історія українського театру. У 60-ті Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Рильського НАН України видав багатотомник «Український драматичний театр. Нариси історії в двох томах. Т. 1 [Текст] / Ред. колегія: Ю. Бобошко, М. Йосипенко, П. Нестеровський. – К.: Наук. думка, 1967. Згодом, на початку 2000-х – «Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ ст.», підготував відділ театру та музичної культури ІПСМ НАМ України (К., 2006). У 2012-му Інститут проблем сучасного мистецтва оприлюднив «Антологію вистав» українського театру ХХ століття. Існують окремі дописи театрознавців й про український театр 10-х років теперішнього століття, серед яких статті Віталія Жежери, Сергія Васильєва, Ганни Липківської, Ірини Чужиної та ін. Втім навіть прискіпливі найширші огляди, есе, роздуми з приводу вистав не можуть зайняти як і раніше незаповнену нішу ґрунтовних теоретичних, методологічних досліджень. Особливо у сфері режисури. Отже, як окремий диференційований науковий напрям теорія режисури для вітчизняного мистецтвознавства як і раніше лишається «terra incognita».

Мета цього і подальших дописів – чи не вперше поставити проблему формування теорії режисури як проблему формування сталого напрямку вітчизняних наукових досліджень й спроба систематизації окремих методологічних підходів. Автор допису неодноразово робив спробу систематизувати методологічні підходи до вивчення творчої, зокрема й режисерської особистості. Наразі серед сформульованих ним – кінетичний підхід до вивчення стабільного й мобільного елементів вистави, передгерменевтичний, герменевтичний, психодинамічний, креативно-особистісний, біографічно-емпатійний підходи до вивчення індивідуальних стилів режисерів, художників, сталих творчих тандемів одних й інших тощо [8]. Втім автора завжди приваблював такий напрям психологічного підходу до вивчення явища мистецтва й зокрема творчої особистості – як глибинне інтерв'ю, говорячи мовою евристики – метод «ключових питань». Попри закиди про достатню суб'єктивність такого підходу, що базується на аналізі рефлексій та самоаналізу, автор бачить великі його переваги у розмаїтті виявів,

зокрема, режисерського світобачення й практичних методологічних підходів, методів, прийомів, практик в процесі організації театрального дійства. Не буде зайвим наголосити, що в системі театрального «виробництва» саме режисерові належить флагманська роль. Режисер, якщо він не випадкова людина у цій професії – як правило персонаж широкого світогляду, багатого психологічного досвіду, часто філософ та тлумач (як для глядача, так і для учасників процесу – від акторів до художників), своєрідний перекладач буття з мови повсякдення на мову мистецьких узагальнень й прозрінь. Матеріалом саме цього допису стануть окремі рефлексії сучасних українських режисерів найбільш активного в цій професії й показового 40–50-річного віку – коли приходить досвід, але ще не втрачені гострота відчуттів й глибина усвідомлення нових викликів.

Думаю, що справжній режисер завжди знаходиться у ситуації внутрішньої реформи, як власне всі особистості, схильні до аналізу й рефлексії. Зовнішні обставини або допомагають цій внутрішній реформі, або заважають їй. Але спинити цю внутрішню реформу вони не можуть. Спробуємо почути.

Ростислав Держипільський (Івано-Франківськ): «Мені цікавіше випробувати себе, випробувати колектив. Я великий фанат, люблю нашу націю, наш театр. Тому мені цікаво, щоб усе, що відбувається, було сучасним, в ногу з часом. Але про це потрібно не лише говорити, потрібно самому робити, ламати себе щодня. Це насправді велика праця над собою. Тому мені цікавий сучасний театр, але зізнаюся вам чесно, колись я думав: який він, отой сучасний європейський театр. Зараз доходжу до думки, що нам не треба так сліпо і фанатично його наслідувати. Ми маємо витворювати своє. У нас є унікальні речі, взагалі наш народ є унікальним. Є унікальна емоційність, ми талановита нація. Нам безумовно потрібні західні форми, закони, але не можна це дико мавпувати. Мені не подобається такий театр. Так, він має право на існування, але я за те, щоб ми тут створювали з того, що у нас є: з тих соків, з тієї крові, з того повітря, енергії, яка є в нашій землі, витворювали своє і показували світу. Тоді ми будемо цікаві Європі, цікаві своєю неповторністю. Ми повинні орієнтуватися в сучасних тенденціях, напрямках, все це повинні знати, але не копіювати, а робити своє»[5]. Здається, сказано все. Або майже все. Дуже точна й вивірена митецька й громадянська позиція. Окрім відчуття необхідності торування власного шляху в системі європейських цінностей, що саме по собі сьогодні поки що звучить як виклик, режисер ставить високу професійну планку «цікавіше випробувати себе, випробувати колектив». Саме тому сьогодні франківський театр на чолі нових фестивалів, освоєння нових технічних просторів, створення досі неунормованих законами коопродуктів з іншими професійними колективами, тобто фактично, в епіцентрі активних тектонічних процесів.

Інший режисер – Стас Жирков (Київ) дуже точно визначив, як за останнє десятиліття змінився глядач на сучасних театральних виставах: «... До нас приходять люди, народжені в 80-ті і 90-ті роки. Вони готові отримувати за свої чесно зароблені гроші те, що їм хочеться бачити. (...) Їм не цікавий класичний ретроградний репертуар. Їм потрібен актуальний театр, який говорить про них, а не про щось відсторонене. І це не обов'язково сучасна драматургія. Це може бути класика, але зроблена сучасною режисерською мовою. Зараз перемагає саме такий театр. Глядачі стали звертати увагу: хто режисер вистави, яка тема постановки ... Ми звикли, що театр – це свято, розвага. Але нове покоління вже не хоче театру-свята. Йому потрібна серйозна розмова, тому що свято для них – це щось зовсім інше» [10].

І далі, цілком соціально орієнтовані тверезі висновки, які, погодьтесь, є малоочікуваними від молодого режисера. «Ми втратили Крим набагато раніше, тому що у моєї дружини в школі навіть не було уроків української мови. Про що можна говорити? Наша влада не зробила нічого, щоб Крим відчув себе українським або кримськотатарським». І ще «...Хочеться звернутися до наших законотворців: крім закону про меценатство, про який ми говоримо всю історію незалежної України, потрібно ще прийняти закони або зміни до вже існуючих законів, які допомагають і регулюють відносини театрів, які працюють в ко-продукції. Тому що ніяких законодавчих актів, які дозволяють нам це зробити, немає»[10].

І зовсім різні сфери зацікавлень, і цілком ясно артикульовані. Театр сучасної України, дійсно, починає реанімувати себе сам.

Провідницькими й водночас цілком технологічними, футуристичними є роздуми О. Богомазова (Київ), А. Білоуса (Київ), Ю. Одинокого (Київ).

«...В Європі людина шукає місце, де отримає щось корисне для своєї свідомості, щоб якось розширити себе, поліпшити. Коли з такою публікою працюєш – інший театр виходить, з'являється серйозна режисура. (...) я точно знаю, чого не вистачає для того, аби покласти початок зміни системи. Це вільний майданчик без постійної трупи, де тільки технічний персонал і налагоджена система отримання грантів під проекти. Ти пишеш заявку, отримуєш грант, збираєш акторів, кого хочеш, з будь-яких театрів, не з театрів, студентів, вільних художників. Створюєш виставу і граєш її якийсь час. Тоді б і нові імена з'являлися. (...) Це не має бути театральний простір з м'якими кріслами і оксамитовими шторами. Це може бути старий заводський цех, в якому тепло і немає технічного пилу. В Європі таких приміщень дуже багато. Такі місця змінюють міські ландшафти...»[3].

Досвід керування столичним професійним театром дозволив А. Білоусу сформулювати окремі методологеми «Навчитися можна ре-

месла – технології творчого процесу. Але режисером треба народитися. Потрібно мати у собі код, що дозволяє розшифровувати світ, а потім його зашифровувати. Коли ставимо виставу, інколи створюємо життя з нічого.

Режисер – це той, хто дивиться на двох людей і вмить розуміє, що між ними відбувається.

Театр – єдиний вид мистецтва, що напряму передає емоцію: від живої людини-актора до живої людини-глядача» [1]. «Якби у нас був величезний центр, де було б десять майданчиків, куди б могли прийти на нормальних фінансових умовах театральні групи, які б цей центр підтримували, то серед них могло б народитися щось нове та цікаве»[2]. А трохи раніше – роздуми над професією: «Я переконаний, що режисура – це чоловіча професія, тому що вона жорстка і жорстока по своїй суті. А ще тому, що створення вистави – це процес «запліднення», і режисер – «головний запліднювач», а ця функція властива тільки чоловікові, який і повинен запліднити драматургію, акторів і т. п. Сьогодні розумний чоловік не буде займатися театральною режисурою, тому що добре знає про неприбутковість, непопулярність і незатребуваність цієї професії. А також про абсолютну незацікавленість нашої держави в підтримці і розвитку театального мистецтва в цілому»[6].

Юрій Одинокий теж рефлексує на тему – хто є режисер у театрі: «Режисерові обов'язково потрібно ставити. Але при цьому театр не повинен перетворюватися в завод – шість вистав у сезон. Будь-яка постановка вимагає певного досвіду і знань, які відкриваються поступово. У міру того, як ти медитуєш над текстами Достоєвського або Чехова, ти щось для себе осягаєш. У цей момент все твоє життя підпорядковується постановці – ніби взаємодієш з тонкими світами. (...) Такий шлях мені ближче. Тому що є можливість не тільки самому, але і з колективом акторів повністю пірнути в автора. Нехай не до самого дна, але дійти до якихось образних речей. Серйозний матеріал вимагає повного занурення свідомості. Тому, наприклад, у Някрошюса найбільш вдалі саме ті вистави, які він робить зі своїми акторами. Вони відчують його на рівні інтуїції, якоїсь тваринності, коли не треба нічого пояснювати. Режисура – найбільш теоретична професія, що передається від майстра до учня. Література нічому не вчить. Тільки живий дух! (...) Якщо б у режисерів було побільше акторського досвіду, може, вони були б не такими жорсткими по відношенню до акторів, краще б їх розуміли і набагато точніше ставили б завдання на сцені. Тому що часто режисер любить розповідати якусь абстракцію, а на просте запитання: «Як це зробити?» – відповісти не може. (...) про авторський театр мріє, напевно, кожен режисер. Так чого говорити? Я, коли до роботи приступаю, відразу відчуваю: це мій артист, а це не

мій. П'ять спільних кроків – і вже зрозуміло: з цим я ніколи не буду справи мати, а ця людина–не-ви-черп– на! І у мене відразу ж тисячу планів на нього. Однотимчасові в професії – це дуже важливо. З ними дивовижні речі можна робити» (...)На думку про те, що театральна реформа провалилася, Юрій Одинокій резюмує: «... вона неправильна в своїй основі. Є художні керівники, які створили театри. Це Віталій Малахов, Едуард Митницький, Ірина Кліщевська... Як можна їх через п'ять років переобирати. Ще й вони мають право керувати театром не більше 10 років» [9]. Чи не варто це почути!

Набір вільно вибраних різновекторних рефлексій українських режисерів одного покоління, зафіксовані приблизно в один хронологічний проміжок, можна продовжувати нескінченно й кожного разу знаходити слушні думки, точні зауваги, відверті вироки. Пафос сказаного й написаного полягає у тому, що розмаїття тонких режисерських спостережень Життя й життя в Професії дає досліднику нескінченний матеріал для вивчення живої швидкоплинної матерії сучасного українського театру новими інструментами, на кшталт евристичних – від цілком наукового «сліпого пошуку», до використання лабіринтних та структурно-семантичних моделей. Жива матерія потребує особливо чутливих й рухливих інструментів дослідження. Сучасні лікарі з досвідом роботи вже роблять висновки про те, що новітня діагностична апаратура виявляє абсолютно нові захворювання, про які раніше не знали, оскільки... не бачили. Саме новітня дослідницька апаратура дає поштовх до вивчення більш тонких проявів норми, чи відхилень від неї... Ті ж процеси тривають й у сучасній науці про театр.

Вочевидь, теорія режисури – тема непроста, але вкрай перспективна, оскільки об'єктом своїх досліджень бере рушійну силу театрального видовища – режисуру. Можливо, нарешті, дослідникам вдасться «схопити» невловиме.

Систематизувати підходи, методику, знайти закономірності й особливості тих чи інших рішень – скоріше необхідність й свого роду виклик для сучасного мистецтвознавця й культуролога, адже режисури, як виокремленій театральній професії, виповнюється майже вік. Режисер – єдиний у театрі, хто відчуває постійний обов'язок відповідати за все. Остаточо. Театр творить професіонал, але й мислитель, філософ, психолог, соціальний терапевт – режисер. Його функції можуть перебирати актори, драматурги – як це було за часів Тобілевичів, ба й раніше, можуть – художники, які мислять світлом, кольорами й фактурами, як це відбувається нині у Театрі художника (на кшталт театру Р. Вілсона), але режисер як деміург завжди є автором вистави. І це вкотре наближає дослідника до ще більш тонкого розуміння сутнісних проявів природи театру.

Список використаних джерел:

1. «Білоус Андрій. Люди розходяться, якщо кохання не трансформується в любов» Журнал «Країна». Режим доступу: https://gazeta.ua/articles/opinions-journal/_lyudi-rozhodyatsya-yakscho-kohannya-ne-transformuyetsya-v-lyubov/778026
2. Вотинцева Алена. «Андрій Білоус: «Театр – це коктейль з відчуттів, який можна пережити в реальності, при безпосередньому контакті з живою людиною, а не з екраном холодного ящика». Режим доступу: <http://h.ua/story/268868#ixzz4tcQa1zcz>
3. Гайшенець Анастасія. Дмитро Богомазов: «Якщо театру не буде, людина стане іншою». Видатний український режисер – про те, чого не вистачає вітчизняному театру, щоб жити повнокровним життям. [Електронний ресурс] // Cultprostir.ua. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: <http://cultprostir.ua/uk/post/dmitro-bogomazov-yakscho-teatru-ne-bude-lyudina-stane-inshoyu>
4. Данченко Сергій. Бесіди про театр. Автор літературного запису, обробки та упорядкування канд. мист. Олена Коваленко. – К.: (серія VIVA VOX), УКРТІППРОЕКТ, 1998. – 220 с.
5. Держипільський Ростислав: «Коли я почав читати – у мене волосся на голові ставало дибки» Театральні експерименти, пригоди опери жахів «Гамлет» у Польщі і в Києві та заново відкрита «Енеїда». ТЕАТР 25.09.2017. Режим доступу: <https://cultprostir.ua/uk/post/rostislav-derzhipilskiy-pro-te-yakim-maye-stati-ukrayinskiy-teatr>
6. Илькив Виктория. «Театр – кривое зеркало, видоизменяющее жизнь». Андрей Билоус – «рулевой» молодой украинской генерации режиссеров 13 декабря, 2011.–22:28. Режим доступу: <https://day.kyiv.ua/ru/article/kultura/teatr-krivoje-zerkalo-vidoizmenyayushchee-zhizn>
7. Клековкін Олександр. «Theatrica : Лексикон[Текст] / Олександр Клековкін; Ін-т проблем сучас. мистецтва НАМ України. – К.: Фенікс, 2012. – С. 427.
8. Коваленко Олена. Індивідуальний стиль. Спроба каталогізації методологічних підходів // Український театр ХХ століття / Редкол.: Н. Корнієнко та ін. / – К.: ЛДЛ, 2003. – С. 364–392.
9. Фесенко Ліліана, Поліщук Валерія. Юрій Одинокій, режисер Національного театру ім. І. Франка. Нищук репетирував до ночі, а зранку йшов у міністерство. 21.01.2017 09:00 Київ. Режим доступу: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2159505-urij-odinokij-reziser-nacionalnogo-teatru-im-ifranka.html>
10. Фесенко Лилиана, Шевченко Людмила. Мы потеряли Крым намного раньше, потому что в Севастопольских школах не было уроков украинского языка, Киев.16.08.2016 09:49 3104. Режим доступу: <https://www.ukrinform.ru/rubric-culture/2067042-stas-zirkov-rezisser-hudozestvennyj-rukovoditel-teatra-zolotye-vorota.html>